Zélia Lopes da Silva

Dimensões da cultura e da sociabilidade

Os festejos carnavalescos da cidade de São Paulo (1940-1964)

Dimensões da cultura e da sociabilidade

ZÉLIA LOPES DA SILVA

Dimensões da cultura e da sociabilidade

Os festejos carnavalescos da cidade de São Paulo (1940-1964)

Direitos de publicação reservados à:

Fundação Editora da Unesp (FEU)
Praça da Sé, 108
01001-900 – São Paulo – SP
Tel.: (0xx11) 3242-7171
Fax: (0xx11) 3242-7172
www.editoraunesp.com.br
www.livrariaunesp.com.br
feu@editora.unesp.br

CIP – Brasil. Catalogação na publicação
Sindicato Nacional dos Editores de Livros, RJ

S584d

Silva, Zélia Lopes da
Dimensões da cultura e da sociabilidade [recurso eletrônico]: os festejos carnavalescos da cidade de São Paulo (1940-1964) / Zélia Lopes da Silva. – 1.ed. – São Paulo: Editora Unesp Digital, 2015.
Recurso digital

Formato: ePub
Requisitos do sistema: Adobe Digital Editions
Modo de acesso: World Wide Web
ISBN 978-85-68334-54-6 (recurso eletrônico)

1. Carnaval – São Paulo (SP) – História. 2. Samba - São Paulo (SP) – História e crítica. 3. Livros eletrônicos. I. Título.

15-27116 CDD: 394.25098161
CDU: 394.25(816.1)

Este livro é publicado pelo projeto Edição de Textos de Docentes e Pós-Graduados da UNESP – Pró-Reitoria de Pós-Graduação da UNESP (PROPG) / Fundação Editora da UNESP (FEU).

Editora afiliada:

Asociación de Editoriales Universitarias de América Latina y el Caribe

Associação Brasileira de Editoras Universitárias

Sumário

Introdução

Avaliações sobre a "morte" dos carnavais em São Paulo são recorrentes tanto nos jornais quanto na bibliografia especializada,[1] a qual faz balanço assemelhado sobre os voláteis carnavais de rua da capital paulista, indicando o desinteresse dos foliões para essas modalidades de celebrações, muito embora admitam a realização dos bailes pelos clubes, ao longo das décadas de 1940 e 1960.

Tais balanços negativos materializam-se nos poucos estudos existentes sobre os carnavais paulistanos – destaque-se que, para o período aqui proposto, há ainda menos estudos. Uma exceção é o livro da socióloga Olga von Simson, *Brancos e negros no carnaval popular paulistano. 1914-1988,* cujo foco é a recuperação desses eventos sob a ótica dos foliões populares, de 1914 a 1988, por intermédio dos depoimentos deles, que narram o percurso de seu envolvimento,[2] nessa longa duração. A autora identifica as mudanças ocorridas posteriormente à década de 1950 e que permitiram o ressurgimento do

---

1 Cabe destacar, em especial, as análises de Maria Isaura Pereira de Queiroz (1992) e de José Carlos Sebe (1986).

2 O livro (Simson, 2007) é o resultado de sua tese de doutorado defendida em 1989 e publicada em 2007. Além do acompanhamento dos diversos grupos foliões, a edição apresenta fotos e pequenos verbetes dos carnavalescos da comunidade negra, um material valioso que não constava de sua tese.

Carnaval popular paulistano, por meio das escolas de samba, mas sem contextualizar os diversos momentos das celebrações, tampouco sua relação com os festejos carnavalescos gerais nas diferentes conjunturas.

Por que, então, pesquisar tais folguedos se homens e mulheres não estavam mobilizados para brincá-los tal qual ocorrera antes? De fato, não se trata de um período de florescência dos carnavais, nem em São Paulo nem no país. E também não se trata de carnavais espetaculares, dos sonhos da imprensa, mas isso não significa que os paulistanos deixaram de se envolver nos folguedos de Momo. À medida que as pesquisas avançam, essas formulações ficam cada vez mais esgarçadas e sem base de sustentação. Os indícios e registros diversos revelam que os habitantes da cidade participaram da organização dos desfiles de rua de suas agremiações, foram protagonistas (na qualidade de foliões ou espectadores) nos desfiles públicos (oficiais ou não), nos bailes e nas brincadeiras que animaram esses eventos, invertendo os signos de sociabilidades que definiam as suas relações cotidianas, mesmo que para isso tivessem que enfrentar os recorrentes temporais que se abateram sobre a cidade nesses dias festivos, ano após ano.

Os resultados desta pesquisa[3] sobre os carnavais ocorridos na cidade de São Paulo no período de 1940 a 1964[4] posicionam-se em sentido contrário às representações negativas de segmentos da imprensa e da produção especializada, que classificaram o desinteresse dos foliões paulistanos em relação a tais festanças e às suas exibições nos espaços públicos ao anunciarem as recorrentes mortes dos carnavais da cidade. E, ainda, evidenciam, de um lado, a transição das formas de brincar os carnavais na cidade de São Paulo e no país – antes estruturados com base nos desfiles de carros (corso) e dos préstitos

---

3 Esta pesquisa contou com o apoio de uma bolsa Pibic/CNPq (julho de 2008 a julho de 2010) e também com verbas da Fundunesp (2009) para a aquisição de microfilmes junto à Biblioteca Nacional.

4 A intenção inicial era estender a análise até 1971, período de institucionalização das escolas de samba. O projeto foi abandonado pelas mudanças ocorridas na sociedade brasileira com a ditadura militar, que tornariam a análise do tema ainda mais complexa, pela necessária consideração das alterações conjunturais.

das Grandes Sociedades Carnavalescas – para outras modalidades de exibições que se fortaleciam, como os cordões, os blocos e as escolas de samba emergentes, os quais eram arranjos de folganças de estruturas mais simples, diferentes do modelo de Carnaval que vigorara até 1940. E, de outro, evidenciam que os bailes nos clubes e em espaços abertos ainda foram, no período estudado, o núcleo e o sustentáculo dos carnavais da cidade.

Recuperar e tematizar, portanto, as aparições dos pândegos paulistanos, homens e mulheres,[5] nos espaços públicos e fechados (clubes, associações, cinemas etc.) durante os dias festivos dedicados a Momo, no recorte temporal delimitado, é o intento desta investigação, arguindo a tese de seu "desaparecimento" na cidade durante esses anos.

Os parâmetros para a análise pautam-se pelo reconhecimento de que o período define-se por peculiaridades, se considerarmos que abarca dois momentos distintos: um período ditatorial e outro democrático. O primeiro deles evidencia significativa desagregação das folganças em decorrência da Segunda Guerra Mundial, que promoveu muitas mudanças na conjuntura – crise econômica com alto custo de vida, racionamento de combustível e as muitas proibições visando enquadrar os pândegos às regras e condutas da ditadura varguista –, mas elas não são a explicação para o desgaste do modelo então vigente de carnaval elitista, de desfile de carros (o corso) e das Grandes Sociedades Carnavalescas, considerando que essas formas de brincar já conviviam com outras encenações mais simples e criativas nos espaços públicos, que eram os cordões, blocos e escolas de samba. Outro momento do país submetido a regras democráticas teve vigência após 1945 e, lamentavelmente, perdurou somente até 1964, marco final desta pesquisa.[6] Do ponto de vista dos folguedos carnavalescos, as

5 As crianças e jovens participaram intensamente dos carnavais da cidade. Porém, nesta pesquisa os seus folguedos não serão investigados.

6 Cabe lembrar que, do ponto de vista de nosso objeto, o recorte interno é o de 1946 a 1964, pois o término da guerra é posterior ao Carnaval. O recorte de 1964 leva em consideração que os anos seguintes estiveram submetidos aos parâmetros dos governos militares e de discussão sobre sua oficialização, o que ocorreu

mudanças estavam em curso, tomando-se em conta o lento processo de desagregação do modelo anterior. Mas os brincantes apareceram em cena nos bailes, em espaços fechados e públicos, nos desfiles de blocos, ranchos, cordões e escolas de samba, em cenários cenográficos da cidade, organizados por protagonistas diversos, como os próprios foliões, a iniciativa privada e a municipalidade.

O encaminhamento das investigações, por conseguinte, parte do pressuposto da pluralidade dessa festa que se forja invertendo a ordem e transgredindo valores, independentemente do controle que se estabeleça sobre ela, nos períodos ditatoriais ou de maior liberalidade e, até mesmo, nos momentos de certa desagregação e de falta de *glamour* de seu acontecer.

Esse rápido balanço sugere que se pergunte: Que tipo de brincadeira mobilizou homens e mulheres, durante os folguedos momescos, se considerarmos as alterações ocorridas no país e no mundo ao longo do período delimitado? Se os clubes ainda constituíam-se como os espaços privilegiados, qual era a sua especificidade? É possível afirmar a preponderância das escolas de samba nos festejos de Momo na cidade de São Paulo? Qual o papel da imprensa em tal processo, se os carnavais deixaram de ter a significação que se projetara nas décadas anteriores, mas ainda eram praticados na cidade? Enfim, qual era o perfil dos carnavais brincados de 1940 a 1964 na capital paulista?

Os encaminhamentos que orientam a análise,[7] considerando as perguntas acima, partem dos pressupostos anteriormente assinalados e buscam responder à tese de que as alterações dos espaços das

---

entre 1968 e 1971, marcando o retorno *oficial* dos carnavais de rua à cidade, com os desfiles das escolas de samba.

7 A análise feita contrapõe-se à leitura aceita e consagrada de Maria Isaura Pereira de Queiroz (1989; 1992) sobre os festejos que teriam vigorado em todo o país, a partir de então, tendo nas escolas de samba o seu sustentáculo. A autora reitera a tese de alteração do perfil do Carnaval brasileiro na década de 1950 do século XX, assumindo as escolas de samba do Rio de Janeiro o comando dos festejos e se constituindo em modelo para os carnavais brincados em outras partes do país. Em sua leitura, as redefinições das brincadeiras de Momo seriam resultantes da urbanização e industrialização ocorridas no país e, sobretudo, em São Paulo, que redesenham o perfil da cidade, de seus habitantes e dos festejos carnavalescos.

brincadeiras e os sentidos definidos pelos pândegos paulistanos às suas práticas carnavalescas (independentemente das tentativas de "oficialização" desses festejos) se manifestaram na forma plural como os carnavais eram brincados na cidade, sem a predominância de qualquer gênero no seu acontecer. E, também, que os brincantes não tinham a pretensão de atribuir identidade ao país nem a si próprios, muito embora seja possível capturar a produção de sentidos dessas festividades.

A documentação acionada é diversificada, abrangendo materiais iconográficos – caricaturas, capas de revistas, fotografias –, crônicas e a cobertura da imprensa diária de grande circulação e periódica, entre outros. Assim, o dia a dia dos festejos será acompanhado pelos jornais da época, entre os quais se destacam *Correio Paulistano*, *Folha da Manhã, O Estado de S. Paulo* e *Folha de S.Paulo*, que em colunas específicas registraram aquilo que em sua ótica ganhava realce nas celebrações. Além de tais periódicos, foram consultados as revistas *Careta* e *Manchete,* os depoimentos orais dos carnavalescos depositados no Museu da Imagem e do Som (MIS) de São Paulo, bem como livros de memórias desses protagonistas.

Tomar os periódicos como fonte de investigação supõe considerar as questões apontadas pelos especialistas que insistem na necessidade de detectar o perfil desses impressos e de seus responsáveis, suas redes de relações, os mecanismos usados para a escolha do que vai ser notícia (que é determinada por uma linha editorial, definida pelo conselho editorial), até chegar ao público, cuja recepção também está pautada pelas características desse provável leitor a ser atingido. Cabe ressaltar que todo o processo não negligencia os circuitos de distribuição dos impressos, os quais devem ser considerados pelos pesquisadores que utilizam essas fontes em suas investigações.

A lista de autores avoluma-se a cada dia. Dentre eles, as publicações de Tania Regina de Luca (2005) e de Ana Luiza Martins em coautoria com a mesma Tania Regina de Luca (2008) – uma obra coletiva cujos autores discutem diferentes aspectos da imprensa no Brasil, do século XIX aos dias atuais – são relevantes por trazerem elementos diversos que possibilitam apreender as características

principais dos periódicos na longa duração, as quais serão discutidas no decorrer do texto, considerando o protagonismo de alguns jornais e rádios (integrantes desses meios de comunicação), que vai além de uma mera preocupação com a divulgação do evento em si, uma vez que faz parte de sua organização, ao longo das décadas. Tais traços permitem acompanhar suas visões de mundo nas descrições do acontecer dos festejos carnavalescos.

O texto impresso, em algumas situações, vem acompanhado de imagens, seja a fotografia, seja a caricatura, que também se constituem em componentes importantes para a presente discussão. Em consequência, será possível retraçar os caminhos e percepções sobre os festejos, bem como sobre os sujeitos envolvidos, os homens e mulheres que ocuparam os salões e as ruas com o firme propósito de se divertirem e divertirem o outro, projetando, com suas pândegas, novas regras para as relações sociais durante as festividades.[8]

Os noticiários ou "crônicas" jornalísticas (como preferem os profissionais da área) apresentam o mapa dos eventos que ocorriam pela cidade, mesmo porque o Centro Paulista dos Chronistas Carnavalescos (C.P.C.C.) participava, com outros setores da sociedade, de sua organização, o que permitia maior cobertura ao seu acontecer. Porém, os noticiários ainda partilhavam de algumas representações que vigoravam no âmbito do grupo empresarial que enfocava o "Carnaval elegante" praticado nos clubes da cidade pelas elites e pelos segmentos médios, traduzindo nessa escolha as marcas das posições e interesses dos grupos que representavam, ainda que se colocassem como porta-vozes dos leitores em geral e, até, se esforçassem nessa

---

8 Essas regras são pautadas pela irreverência e descontração e supõem novas sociabilidades cujas redes (Sirinelli, 1996) estruturam-se durante os festejos, seja em cordões, seja em pequenos grupos de pândegos mascarados ou não, em consonância aos comportamentos e atitudes dos indivíduos que se projetam em torno de posturas novas em relação a si mesmo e aos outros, voltados às práticas do prazer, supostamente livres das amarras dos costumes, considerando que se trata de uma festa que é pautada pelos excessos e desregramentos atinentes ao baixo-ventre, tais quais: o sexo, as comilanças e as bebidas, como observa Mikhail Bakhtin (1987). Isso ocorre independentemente das normas oficiais que insistem em sua coibição, ano após ano.

direção ao publicarem a programação dos bailes e eventos que ocorreriam na cidade. Esse posicionamento define o recorte dado nos informes sobre as celebrações e, também, os locais privilegiados para o noticiário desses órgãos da imprensa. Ou, ainda, os grupos que mereceram destaque e aqueles que foram esquecidos, ainda que também tenham ocupado espaços na cidade e participado dos festejos, com elaborações próprias, como é o caso dos negros e de outros segmentos das classes populares, os quais tiveram suas folganças precariamente registradas, exceto aquelas que se inscreveram nos circuitos oficiais, organizados pela municipalidade ou pela imprensa – jornais e rádios –, ou que se destacaram por suas singularidades. Os cronistas dos periódicos, em regra, apoiavam-se nas imagens dos festejos e assumiam posições positivas (quando admitiam a sua existência), ainda que também fizessem críticas aos organizadores da festa ou à festa em si, diferentemente da postura jocosa dos artistas do traço, que até nos períodos considerados pífios em relação a esses festejos[9] não transigiam com os mitos e as projeções de um mundo surreal e harmônico que permeavam os desejos manifestos nessas festanças.

No decurso da investigação, os periódicos foram relevantes, muito embora os registros das festividades que interessam aos diversos segmentos sociais sejam muito precários e se encontrem disseminados por diferentes campos de conhecimento, o que impõe muitas dificuldades ao pesquisador, que acaba transitando por diferentes materiais, nem sempre de fácil operacionalidade às reflexões. Nesse sentido, cabe assinalar que a documentação aludida, igualmente, não escapa à condição de fragmento do passado e ela própria expressa o resultado final de uma seleção, feita pela imprensa e pelos próprios sujeitos que arquivam aspectos de suas vivências e descartam outros. São esses fragmentos que chegam até os nossos dias.

9 Os caricaturistas fizeram circular nas páginas dos periódicos – no decorrer das décadas de 1920 e 30 –, notadamente nas capas e nas caricaturas, críticas de alguns mitos do Carnaval. Nas décadas seguintes, os motes foram os festejos e os foliões.

O "desinteresse do folião" também foi tematizado pela imprensa. Nesse período, constata-se, em certas conjunturas, a diminuição das notícias nos jornais diários a respeito do assunto, outrora considerados sua criação. Nas décadas anteriores, era significativa a importância atribuída pelos órgãos noticiosos em relação aos festejos momescos, chegando alguns deles a definir espaços específicos, nomeados de *Puff* (barulho que imitava o estouro da rolha da garrafa de champanhe), com um editor específico para cuidar do noticiário (uma espécie de programação dos eventos), que se diferenciava das outras seções do jornal pelo uso de linguajar específico para tal cobertura, com a criação de personagens fictícios, encarregados de cobrir as diversas brincadeiras nas quais se envolviam os pândegos.

O jornal *O Estado de S. Paulo*, por exemplo, tinha o seu *Puff* e os personagens, como já assinalado em pesquisa anterior (Silva, 2008). A estratégia permitia um balanço jocoso do acontecer carnavalesco, usando os mesmos símbolos da festa ao criar personagens que assumiam as funções dos cronistas na cobertura das festividades. Esses personagens fustigavam os pândegos, com suas críticas e troças às pretensões de licenciosidade carnavalesca.[10] Na década de 1940 ainda era possível identificar alguns traços dos *puffs* no linguajar dos cronistas para apresentar os eventos, nos codinomes jocosos dos membros da diretoria do C.P.C.C., em alguns títulos espirituosos das seções para divulgar as notícias do acontecer carnavalesco. À medida que os anos avançam, o pesquisador depara-se com apenas pequenas notas

---

10 O diário *O Estado de S. Paulo*, em 1923, criou o "Dominó Preto", que entrava na redação contrapondo-se, com o seu sarcasmo, às notícias que o jornal se propunha a veicular. Ainda no final dessa década, apareceu o "Filósofo Tibério", velho ranzinza que odiava Carnaval e, por isso, suas impressões sobre tais festejos sempre eram devastadoras e negativas. Tais personagens, informa o jornal *O Estado de S. Paulo,* agradavam bastante ao público leitor, que esperava o dia seguinte, com ansiedade, para saber quais eram os seus alvos. Em 1945, o jornal relembrou, particularmente, o sucesso feito pelo velho filósofo ao analisar a tibieza do Carnaval nesse ano, rememorando sua importância para a cidade e, até mesmo, para os órgãos de imprensa que davam um tratamento especial ao assunto, até com editor específico para a seção. O último editor de Carnaval de *O Estado de S. Paulo* foi Manuel Leiróz. Cf. *O Estado de S. Paulo*, 13/2/1945, p.4.

publicadas pelos jornais diários sobre as festividades. E quando o fazem, prevalece a marca dos carnavais de outrora, sempre relembrados saudosamente e apresentados como paradigmas, sem levar em consideração que os foliões dos anos 1950 e 1960 viveram outras experiências e valores, diferentemente de seus pais e avós. No início da década de 1960, o tom das avaliações era o da falência do Carnaval, notadamente os folguedos de rua que, apesar de existirem no centro da cidade, eram cada vez mais disseminados pelos bairros, ora em espaços fechados sob a coordenação oficial, ora em bairros de tradição carnavalesca, sob a coordenação das associações, clubes e cinemas locais.

Em pesquisa dessa natureza, os suportes teóricos voltados ao riso e aos signos imagéticos são fundamentais à apreensão da especificidade e dos significados dos festejos para os pândegos, que se envolvem em suas brincadeiras submetidos a regras de sociabilidade distintas daquelas que marcam o seu cotidiano, considerando que as diversas modalidades de manifestação dos brincantes foram registradas em fotografias, caricaturas etc. Por isso, os sentidos do riso e da imagem enquanto fonte terão neste livro espaços privilegiados, dado que os periódicos semanais privilegiavam, além do texto, a caricatura e a fotografia como opção de registro e reflexões.

A busca dos significados simbólicos dos festejos momescos no recorte que definimos será uma prática recorrente, considerando-se certas questões apontadas por Martine Joly sobre a interconexão entre imagem e linguagem. E, também, a peculiaridade das fotos dos pândegos que, fantasiados, construíam personagens para sua aparição nos diversos espaços cenográficos, trazendo projeções, sonhos e desejos, nem sempre realizados, de reversão das regras cotidianas, mesmo que apenas circunscritos aos três dias de Carnaval. Os registros distinguem-se das fotos costumeiras, que se voltam aos momentos festivos e de maior significação, como os casamentos, batizados, aniversários e celebrações variadas. As fotos dos pândegos expressam momentos peculiares investidos de novos significados, por projetarem a possibilidade de suspensão das normas cotidianas e de instituição de outro tipo de sociabilidade cujas regras apresentam-se regidas pelos próprios folguedos.

As novas regras que marcam os Dias Gordos igualmente envolvem aspectos do riso e do cômico, elementos que sinalizam para a importância das reflexões de Vladimir Propp (1992), as quais problematizam os seus fundamentos e são essenciais às reflexões dos carnavais.[11] Nesses festejos, o riso derrisório ou de zombaria aparece em situações distintas e se expressa nas brincadeiras e representações dos pândegos. Propp assinala que a derrisão (ridicularização, escárnio ou riso de zombaria) está permanentemente ligada à esfera do cômico, apesar de existirem várias modalidades do riso de zombaria – o riso alegre, o riso cínico, o riso ritual, entre outros –, e sua relevância consiste em desnudar aspectos significativos da sociedade, aparecendo em suas múltiplas expressões. Apesar de se expressar sob diferenciadas formas, o riso de zombaria origina-se do desnudamento de um defeito moral, por uma contradição, e traduz o triunfo de algo que é julgado correto.

Nessa categoria, além de identificar diferentes modalidades de zombaria vinculadas às profissões, às características físicas (como o homem com aparência de animal, ou o homem-coisa), Propp também identifica a "paródia" e o "exagero cômico". Aquela é considerada um exagero das peculiaridades individuais, mas nem sempre contém um exagero que é próprio da caricatura. Informa o autor que a paródia é circunscrita às peculiaridades individuais, demarcação com a qual

---

11 Logo no início de seu livro, Propp situa a problemática do cômico no âmbito das diversas análises existentes sobre o assunto, contrapondo-se a três eixos de questões: no primeiro deles, o autor enfatiza a especificidade do cômico e suas características peculiares, discordando do enfoque que o antagoniza ao trágico e ao sublime. O segundo eixo diz respeito à falta de conceituação da especificidade do cômico e, por último, Propp refuta a teoria que classifica o cômico em "alto" (ou cômico fino) e "baixo" (cômico grosseiro que compreende todos os tipos de farsa, de palhaçada, de espetáculo circense etc.), ou, seja, a comicidade de ordem superior e a de ordem inferior. Essa teoria surgiu no século XIX e pode ser percebida entre vários autores. Propp reconhece a existência de brincadeiras de mau gosto, de farsas triviais, de variedades vazias e de burlas idiotas, contudo afirma que a vulgaridade é encontrada em todos os setores da produção literária. E, à medida que aprofunda a análise de seu material de pesquisa, chega à conclusão sobre a absoluta impossibilidade de subdividir o cômico em vulgar e elevado (Propp, 1992, p.23).

não concorda, pois argumenta que podem ser parodiados também os fenômenos negativos de ordem social.

Para ele, a paródia consiste na imitação das características exteriores de qualquer fenômeno da vida, das maneiras de uma pessoa, dos procedimentos artísticos, de modo a ocultar ou negar o sentido interior daquilo que é submetido à sátira, sendo possível parodiar tudo: os movimentos e as ações de uma pessoa, seus gestos, o andar, a mímica, a fala, os hábitos de sua profissão; é possível parodiar uma pessoa e até o que é criado por ela no campo do mundo material. A paródia tende a demonstrar que, por trás das formas exteriores de uma manifestação espiritual, não há nada, além do vazio. Ela representa um meio de *desvendamento da inconsistência interior* do que é parodiado. A paródia do palhaço, no entanto, revela não o vazio do que é parodiado, mas a ausência nele das características positivas que imita. Um dos instrumentos mais poderosos de sátira social, a paródia é cômica somente quando revela a fragilidade interior do que é parodiado.

Na análise de Propp, à paródia estão intimamente atrelados os diversos procedimentos do exagero, cuja eficácia somente se revela se desnudar um defeito. Assinala o autor que se o defeito:

> [...] não existe, o exagero já não se enquadra no domínio da comicidade. É possível demonstrá-lo através do exame das três formas fundamentais de exagero: a caricatura, a hipérbole e o grotesco. (Propp, 1992, p.88)

A essência da caricatura é o exagero do pormenor. Toma-se um pormenor, um detalhe, o qual é exagerado de modo a atrair para si a atenção exclusiva, enquanto todas as demais características de quem ou daquilo que é submetido à avaliação caricatural, a partir desse momento, são canceladas e deixam de existir. Outro tipo de exagero é a hipérbole, que é, na verdade, uma variedade de caricatura. Nesta ocorre o exagero de um pormenor, na hipérbole, do todo. A hipérbole é ridícula somente quando ressalta as características negativas e não as positivas. Já o grau mais elevado e extremo do exagero é o grotesco,

que extrapola os limites da realidade e penetra no domínio do fantástico. O grotesco é cômico quando, como tudo que é cômico, encobre o princípio espiritual e revela os defeitos.

Esses pressupostos e esclarecimentos diversos sobre os componentes da zombaria e do riso de derrisão, expostos por Propp, são fundamentais para a análise dos festejos momescos, mesmo em momentos em que a inversão e a zombaria não se constituem em componentes visíveis das brincadeiras, como no período proposto para estudo. Ainda assim, por se tratar dos festejos de Momo, esses elementos podem ser esperados nas fantasias, nas letras de música, ou até no gestual de foliões mais afoitos ou irreverentes, e nas caricaturas, elaboradas no período ditatorial ou não, que tematizam o universo da folia e dos foliões, em que pesem os obstáculos apontados.

Nas caricaturas, por exemplo, esse tipo de riso é bastante comum nas representações carnavalescas e, por tal razão, tais reflexões apresentam-se fundamentais para sua análise. Além da apropriação desses conceitos, as formulações teóricas de Mikhail Bakhtin, presentes no livro *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*, sobre as manifestações carnavalescas e seus significados, permitem desvelar os recursos jocosos nos quais evidenciam-se linguagens dialógicas que possibilitam analisar as opções dos foliões na construção de seus personagens e que são objetos de reflexão nesta pesquisa.

Ainda articulada a essas questões, outra particularidade projeta-se para os estudos dos festejos carnavalescos e diz respeito aos registros fotográficos sobre o seu acontecer, materiais privilegiados pelos periódicos, o que conduz o pesquisador também para tal campo de reflexão. Na investigação, as imagens (fotografias e caricatura) também fizeram parte de nosso núcleo documental, ainda que não tenham sido exclusivas para a análise dessas folganças. Para melhor compreender o assunto, a leitura do livro de Martine Joly, *Introdução à análise da imagem*, é fundamental, em virtude dos aportes sugeridos. A autora, por exemplo, discute a imagem visual fixa (quadro, cartaz, fotografia etc.), necessária à abordagem de mensagens mais complexas (imagens em sequência, animação, filmes), e questiona as diversas significações da imagem e os problemas que ela levanta quanto à

sua natureza de signo, seguindo os passos de Peirce,[12] o que significa optar pela abordagem semiótica por entender que ela permite não só reconciliar os múltiplos empregos do termo "imagem", como também abordar a complexidade de sua natureza, entre imitação, traço e convenção (Joly, 1996, p.11).

O pressuposto de Joly é que existe uma complementaridade entre imagem e linguagem. Nesse sentido, considera a oposição entre ambas (imagem/linguagem) uma falsa questão, tendo em vista que a linguagem não apenas participa da construção da mensagem visual como a substitui e a complementa, em uma circularidade ao mesmo tempo reflexiva e criadora.

Para a autora, a abordagem teórica da imagem permite compreender sua especificidade, o que quer dizer abordá-la sob o ângulo da significação e não, por exemplo, da emoção e do prazer estético. O seu interesse é "apresentar sucintamente os grandes princípios que em sua compreensão são operatórios para compreender melhor o que é uma imagem, o que 'diz' uma imagem e, sobretudo, como o diz" (Joly, 1996, p.28).[13]

---

12 Charles Peirce entende que o signo "representa alguma coisa, seu objeto. Coloca-se no lugar desse objeto, não sob todos os aspectos, mas com referência a um tipo de ideia [...]", de "fundamento do representamem" (Peirce, 1972, p.94).

13 Martine Joly salienta que as raízes da semiótica são muito antigas e remontam à Antiguidade grega, encontrando-se tanto na medicina quanto na filosofia da linguagem. Observa a autora que é preciso esclarecer a etimologia dos termos "semiótica" e "semiologia", considerando-se que o último também aparece com frequência. O primeiro, de origem americana, é o termo canônico que designa a semiótica como filosofia das linguagens. O segundo, de origem europeia, é mais bem compreendido como o estudo de linguagens particulares (imagem, gestos, teatro etc.). Os dois foram fabricados a partir do termo grego *semeion*, que quer dizer "signo". Abordar determinados fenômenos em seu aspecto semiótico é considerar seu modo de produção de sentido, ou seja, a maneira como provocam significações, isto é, interpretações. De fato, um "signo" só é signo se "exprimir ideias" e se provocar na mente daqueles que o percebem uma atitude interpretativa. A "particularidade do signo é estar ali presente, para designar ou significar outra coisa, ausente, concreta ou abstrata" (Peirce, p.33). O conceito de signo é muito antigo e já designa algo que se percebe – cores, calor, formas, sons – e a que se dá uma significação. No entanto, a ideia de elaborar uma ciência dos signos, batizada a princípio de semiologia ou semiótica, e que vai consistir em

Em suas reflexões, Joly recupera o conceito de signo para desvendar os mecanismos que propiciam a análise da imagem, qual seja: "um signo é algo que está no lugar de alguma coisa para alguém, em alguma relação ou alguma qualidade" (Joly, 1996, p.33). Ela observa que, embora os signos possam ser múltiplos e variados, todos teriam, segundo sua leitura de Peirce, uma estrutura comum que implica essa dinâmica tripolar, a qual vincula o significante (face perceptível do signo) ao referente (objeto; o que representa ou contexto) e ao significado (o que significa).

Ainda que com uma estrutura comum, a autora salienta que nem por isso os signos são idênticos: uma palavra não é a mesma coisa que uma fotografia ou um cartaz. E, contudo, todos podem significar algo, além deles mesmos, e constituir-se, então, em signos (Joly, 1996, p. 32).[14] Ao trazer essa discussão para o campo da imagem, esclarece Joly que Peirce a coloca como uma subcategoria do ícone. Se ele considera que o ícone corresponde à classe dos signos cujo significante tem uma relação analógica com o que representa, também considera que é possível distinguir diversos tipos de analogia. E, portanto, diferenças

estudar os diferentes tipos de signos interpretados por nós, de estabelecer sua tipologia, encontrar as leis de funcionamento das suas diversas categorias, é uma ideia recente e remonta ao início do século XX. Os seus grandes precursores são o linguista suíço Ferdinand de Saussure, na Europa, e o cientista Charles Pierce, nos Estados Unidos (Joly, 1996).

14 Na leitura de Joly, para distingui-los uns dos outros e tentar recuperar suas especificidades, Peirce propôs uma classificação bem complexa, especificando três tipos principais de signos: ícone, índice e símbolo. O ícone corresponde à classe de signos cujo significante mantém uma relação de analogia com o que representa, isto é, com o seu referente. Um desenho figurativo, uma fotografia, uma imagem de síntese que represente uma árvore ou uma casa são ícones, na medida em que "pareçam" com uma árvore ou com uma casa. Porém, a semelhança pode acontecer de outra forma que não visualmente. O índice corresponde a uma classe de signos que mantêm uma relação causal de contiguidade física com o que representam. É o caso dos signos ditos "naturais", como a palidez para o cansaço, a fumaça para o fogo, entre outros. E, finalmente, o símbolo corresponde à classe dos signos que mantêm uma relação de convenção com seu referente. Os símbolos clássicos, como a bandeira para o país ou a pomba para a paz, entram nessa categoria junto com a linguagem, aqui considerada como um sistema de signos convencionais (Joly, 1996, p.35).

entre os diversos tipos de ícones, que são as imagens propriamente ditas, o diagrama e a metáfora.

Joly observa que a definição teórica da imagem, para Peirce, não corresponde a todos os tipos de ícones. Ou seja, que a imagem não constitui todo o ícone mas é, seguramente, um signo icônico, da mesma maneira que o diagrama e a metáfora. A autora continua a reflexão evidenciando a trajetória do debate da imagem que remonta ao século XIX e a reduz apenas à dimensão visual. A esse respeito, Joly explica que, quando se quis estudar a linguagem da imagem e surgiu a semiologia da imagem em meados do século XIX, essa semiologia apegou-se essencialmente ao estudo das mensagens visuais. A imagem tornou-se, assim, sinônimo de "representação visual". Tais preocupações, de acordo com a autora, inauguram as reflexões de Roland Barthes, que formula várias questões, dentre elas: Como o sentido chega às imagens? As linguagens visuais utilizam uma linguagem específica? Se o fazem, que linguagem é essa, de que unidade é constituída, em que ela difere da imagem verbal?

Contudo, tal redução ao visual não simplificou as coisas, e logo se constatou que mesmo uma imagem fixa e única constituía uma mensagem muito complexa. Na leitura de Joly, o que se chama de imagem é heterogêneo e reúne, dentro de um quadro, diferentes categorias de signos: icônicos, plásticos e linguísticos. Para ela, o ponto comum entre as significações diferentes da palavra "imagem" parece ser o de analogia. Material ou imaterial, visual ou não, natural ou fabricada, uma "imagem" é, de antemão, *algo que se assemelha a outra coisa*. A primeira consequência dessa constatação de denominador comum da analogia ou semelhança coloca, de imediato, a imagem na categoria das representações. Se ela parece é porque não é a própria coisa: logo, sua função é evocar, querer dizer outra coisa que não ela própria, utilizando o processo da semelhança. Se a imagem é percebida como *representação*, isso quer dizer que a imagem é percebida como signo.

A segunda consequência, diz Joly, é percebida como signo analógico. A semelhança é seu princípio de funcionamento. Se a imagem é, sem sombra de dúvida, percebida como signo, como representação

analógica, é possível observar uma distinção que se revela fundamental entre os diversos tipos de imagem: existem as imagens fabricadas e as imagens gravadas.

Boris Kossoy, em seus estudos, também reconhece a existência de manipulações/interpretações ao afirmar que as imagens carregam significados, inclusive aquelas que apresentam "aparente inocência" como as fotos do passado. Situação similar repete-se com as do presente. Tal constatação pressupõe que se deve considerar que manipulações ou interpretações de diferentes modalidades ocorrem ao longo da vida de uma fotografia, desde o momento em que ela é materializada iconograficamente.

> Tais manipulações/interpretações, que muitas vezes se confundem numa única atitude, envolvem: o fotógrafo que registra – e cria – o tema, o cliente ou contratante que lhe confia a missão de retratar ou documentar; a casa publicadora, que a utiliza segundo determinada orientação editorial. (Kossoy, 1989, p.72)

Mas o fotógrafo, ao criar o tema, no entender de Kossoy, fez sua seleção num quadro de possibilidades de "ver, optar e fixar um certo aspecto da realidade cuja decisão coube exclusivamente a ele, quer estivesse registrando o mundo para si mesmo ou para o seu contratante" (Kossoy, 1989, p.72-73).

Esses materiais, além dos aportes oferecidos pelas reflexões relativas às imagens, também serão explorados com base em autores que estudaram a problemática do Carnaval, como Bakhtin, cuja obra, *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*, mencionada anteriormente, constitui-se em paradigma para a reflexão do assunto. Ainda que Bakhtin reflita sobre outras experiências históricas, suas formulações teóricas permitem pensar os festejos de Momo e o seu sentido em outros momentos e espaços, trazendo um balizamento mais adequado às reflexões sobre a experiência carnavalesca aqui enfocada. Por meio de suas reflexões, conseguimos também auxílio para mostrar como tal experiência evidencia transformações profundas na sociedade brasileira, com o crescente processo de urbanização

que imprime inequívocos traços ao seu cotidiano, característicos de uma sociedade cada vez mais voltada para o consumo.

Os variados aspectos dessas folganças serão expostos em três capítulos que objetivam responder às inquietações formuladas. O primeiro deles abordará os carnavais de rua e dos clubes na cidade de São Paulo durante a década de 1940, período que marca momentos distintos para os folguedos, em decorrência do cenário bélico europeu, cuja análise considera as peculiaridades desses dois momentos: antes e depois de 1945. Durante o período bélico, desaparecem do cenário da cidade os desfiles das Grandes Sociedades Carnavalescas, agremiações originárias dos segmentos médios e de elite, responsáveis pelos carnavais de rua da cidade desde a década de 1920 (Silva, 2004) até o ano de 1940. A ausência de apoio oficial, naquela conjuntura, ajudou a desmontagem das celebrações de Momo, assentadas nas performances dessas sociedades exibidas nas principais avenidas da cidade. Terminada a Segunda Guerra, o esforço para reavivar os carnavais de rua é significativo, mas isso é feito pelos foliões, pela iniciativa privada, coordenados pelo C.P.C.C. e pela Prefeitura. Esses carnavais tinham os jornais, as rádios e os lojistas entre os principais patrocinadores das batalhas de confete, dos concursos e dos desfiles dos blocos, ranchos, cordões e escolas de samba. Pergunta-se: Qual o perfil desses carnavais considerando seu não alinhamento à estrutura dos folguedos carioca, centrada nas escolas de samba, embora essas agremiações já sejam uma presença efetiva na capital paulista? Verifica-se certa convivência dessas associações com os antigos cordões, a exemplo de Vai Vai, criado em 1930 e que se mantém nessa condição até 1971, quando se transforma em escola de samba.[15] Mas diferentes modalidades de brincadeiras ainda se manifestam na cidade durante a década de 1940, hipótese central discutida nesse primeiro capítulo.

No capítulo 2, as reflexões passam para os carnavais paulistanos dos anos 1950, cuja marca é a intensa urbanização da cidade que altera

15 Em entrevista a Olga von Simson em 2 outubro de 1981, depositada no MIS/SP, Sebastião Eduardo Amaral, o mestre Pé Rachado, afirma que o Vai Vai transforma-se em Escola de Samba em 1971 (Fita 112.31-32 – Carnaval Paulistano).

o perfil dos festejos. Sabe-se que nessa década os bailes se voltam para locais que podem abrigar amplos contingentes de foliões, o que se diferencia dos festejos dos períodos anteriores. E, também, nessa conjuntura a participação das rádios amplia-se significativamente em relação à década anterior, da mesma forma que as tentativas de "reativar" os carnavais de rua, mesmo que para isso seja estimulada outra espacialização da cidade, acompanhando sua metropolização, que conduz à descentralização dos folguedos pelos bairros.

O último capítulo confere continuidade ao debate, ao acompanhar a movimentação dos foliões de 1960 a 1964, período de governos democráticos, marcado por contestações políticas e amplo debate no campo cultural sobre o papel da cultura e da arte para a sociedade. Capturar as mudanças dos carnavais dessa conjuntura em relação aos anos anteriores é fundamental, considerando a entrada da televisão (novo meio de comunicação) na cobertura dos eventos carnavalescos, a qual então se concentrava na exibição dos bailes refinados que ocorriam no Copacabana Palace e no Teatro Municipal da cidade do Rio de Janeiro, que atraíam foliões anônimos e famosos, reunindo desde artistas estrangeiros (convidados para fazer parte do júri para a escolha das fantasias mais bonitas e exóticas) até políticos de projeção do país.

Rastrear as muitas formas de diversão dos foliões e traçar o perfil desses carnavais na cidade de São Paulo, de 1940 a 1964 – antes da consagração das escolas de samba que se tornam responsáveis pela produção do espetáculo carnavalesco da cidade, seguindo os padrões do Carnaval oficial que se firmara no Rio de Janeiro –, são os propósitos da pesquisa cujos resultados integram o presente livro. Espera-se que essa viagem pelos carnavais paulistanos seja agradável, caro leitor.

1
Os carnavais dos paulistanos da década de 1940 nas ruas e nos clubes da cidade

"[...] o fato é que o povo que veio às ruas para 'ver se havia carnavais' lá pelas onze horas da noite, no último dia da suposta folia... já corria para os pontos de bondes [...] com o intuito de dormir cedo [...] Houve bailes regularmente animados, e só bailes. Mas mesmo nestes faltou 'clima' [...]" (*O Estado de S. Paulo*, 11/3/1943, p.3)

1. 1. Os pândegos: a ditadura das normas e sua reversão momentânea

Os carnavais paulistanos ao longo dos anos 1940 dos novecentos sofreram muitos reveses decorrentes da conjuntura complexa na qual estavam submetidos, tendo os foliões enfrentado, internamente, a ditadura varguista e, externamente, a Segunda Guerra Mundial, eventos que promoveram alterações nos folguedos que se desdobraram para os anos seguintes, mas que não levaram à desistência dos festejos.

Os jornais diários faziam a cobertura dos carnavais de forma simultânea a esses fenômenos mais amplos, e uma parte da imprensa ia além da divulgação das comemorações carnavalescas, uma vez que os seus cronistas protagonizavam sua organização. Para isso, foi criado o Centro Paulista dos Cronistas Carnavalescos (C.P.C.C.),

composto por profissionais encarregados de cobrir os eventos para os seus jornais, alguns deles identificados por codinomes jocosos, antecedidos de seu título de nobreza (lordes), que remetiam a alguma "característica pessoal" do cronista, forjada no seu dia a dia de trabalho. O C.P.C.C. foi fundado em 19 de janeiro de 1935, em reunião na sede do clube dos Tenentes do Diabo (salão da Praça Ramos de Azevedo, nº 1, sobrado), pelos redatores carnavalescos dos jornais *A Gazeta, A Platea* e *Correio Paulistano,* apresentados ao público com os nomes de Buridan, de *A Gazeta*; Lord Rick-Fife, Lorde Pinta Menos e Lord John, de *A Platea*; Lord Retranca, Lord Peteleco, Lorde Pindura, Lorde Charuto, Frei Taquara, "Seu" Cabral e Lord Nettinho, do *Correio Paulistano* (*Correio Paulistano*, 19/1/1935). Na segunda reunião, realizada em 22 de janeiro do mesmo ano, foi eleita a Comissão Diretora Provisória, constituída de três associados: Buridan, de *A Gazeta*, como seu presidente; Lord John, o Cebolinha, de *A Platea*, como tesoureiro, e Lord Nettinho, do *Correio Paulistano*, como secretário (*Correio Paulistano*, 23/1/1935). A sua atuação nos carnavais da cidade manifestou-se até o ano de 1955,[1] quando foi substituído pela Associação Paulista de Imprensa Carnavalesca.

A cobertura dos festejos era partilhada igualmente, na década de 1940 e nas subsequentes, pelas rádios, que assumiam papel estratégico na divulgação e em sua organização, considerando a projeção crescente da radiofonia no país. Informa Othon Jambeiro que, após 1930, o crescimento do número de emissoras foi significativo.[2] Nesse

1 Não há informações sobre os integrantes da nova associação. Na década de 1960, essa participação foi restrita, e a escassez de notícias sobre os festejos é significativa. O *Correio Paulistano,* antes entusiasta, emite pequenas notas, diferentemente de sua trajetória anterior.

2 Othon Jambeiro retraça a trajetória da radiodifusão, esse meio de comunicação relativamente recente que no Brasil surgiu com a inauguração da Rádio Sociedade do Rio de Janeiro, em 1923, e, em 1926, com a inauguração da Rádio Educadora, em São Paulo. Depois da Rádio Sociedade do Rio de Janeiro, várias outras emissoras entraram em operação. No Nordeste, as primeiras foram a Rádio Clube de Pernambuco e a Rádio Sociedade da Bahia. Instalada em São Paulo, em 1926, a Sociedade Rádio Educadora se estabeleceu como a mais poderosa emissora de rádio da América Latina. Operando comercialmente, tinha

ano, "o país tinha 19 delas funcionando regularmente. Oito anos mais tarde somam 41, a maioria como empresas comerciais, isto é, vendendo anúncios". Inicialmente estabelecidas nas capitais dos estados, foram aos poucos se instalando em outras cidades do interior do país. Jambeiro informa que, em 1940, eram 70, passando a 243, em 1950 (Jambeiro, 2004, p.15-16). Em São Paulo, a emergência das empresas radiofônicas, na leitura de José Geraldo Vinci de Moraes (2000, p.70-71), manifestou-se ao longo das décadas de 1920 e 1930, e em 1930 esse número era expressivo. Foram, portanto, estabelecidas na capital paulista as seguintes emissoras: Sociedade Rádio Educadora Paulista, que no início da década de 1940 tornou-se Rádio Gazeta; Rádio Club Paulista, em 1924, que reapareceu em 1934 com o nome Rádio Clube São Paulo; Rádio Cruzeiro do Sul, em 1931, posteriormente Rádio Piratininga; Rádio Record, em 1928; Rádio Kosmos, em 1934, que depois ressurgiu com o nome Rádio América; Rádio Difusora, Rádio Excelsior, Rádio São Paulo e Rádio Cultura, todas em 1934; e Rádio Tupi, em 1937.[3]

Verifica-se, assim, que durante o governo Vargas a importância da radiofonia foi crescente, em que pese o controle exercido sobre os meios de comunicação. Em São Paulo, algumas emissoras já existentes e outras que apareceram no cenário da cidade ao longo das décadas – mas não foram citadas por Moraes –, como a Alvorada e a Bandeirantes, passaram a ter papel atuante na cidade e em suas manifestações festivas, incluindo o Carnaval. Envolveram-se nesses festejos as rádios: PRA 5 – Rádio São Paulo; PRB 9 – Record; Alvorada; Cosmos; Bandeirantes. Sua participação se dava ora organizando bailes, ora promovendo batalhas de confete, ora organizando concursos dos quais fizeram parte as agremiações carnavalescas que agregavam os segmentos populares da cidade, como os cordões, blocos, ranchos e escolas de samba. A Rádio São Paulo, por exemplo, apareceu em

---

um transmissor de 1.000 watts e uma antena de 70 metros fixada no topo de uma torre de aço galvanizado de 55 metros de altura (Jambeiro, 2004, p.15-16).

3 A Tupi é citada no livro de José Geraldo Vinci de Moraes com duas datas de fundação: em 1934 (Moraes, 2000, p.69) e em 1937 (Moraes, 2000, p.71).

1941 como a organizadora da Cidade da Alegria e também como a organizadora de "grandioso programa radiofônico" no auditório desse espaço; a Rádio Kosmos propôs, juntamente com o C.P.C.C., em 1942, diversas batalhas de confete pelos bairros da capital (*Correio Paulistano*, 7/2/1942, p.6); a Rádio Record, em 1949, promoveu bailes tendo como núcleo de atração os seus artistas, esclarecendo que os preços dos ingressos eram populares e que os bilhetes podiam ser adquiridos na própria rádio, o que evidencia a familiaridade dos paulistanos com a emissora (*Correio Paulistano*, 31/1/1946, p.6); em 1953, a Rádio Bandeirantes agenciou o concurso de Rainhas e Princesas do Carnaval paulistano (*Correio Paulistano*, 17/2/1953, p.1).

Os ambientes que desenvolviam atividades carnavalescas na cidade de São Paulo eram múltiplos e plurais, como evidenciam os resultados da investigação nas diversas fontes. Compunham-se de clubes, associações de classe e esportivas, cinemas e teatros que promoviam, em seus recintos, bailes e atividades variadas durante os Dias Gordos e mesmo antes deles, com as atividades pré-carnavalescas. E determinadas ruas e parques exibiam os desfiles dos cordões, ranchos e escolas de samba, nomeados de carnavais de rua. Nesses anos, as apresentações ocorriam na Avenida São João e no Parque Antártica, na Água Branca, em decorrência das mudanças que se processavam na conjuntura.[4]

Durante a ditadura varguista, os festejos sofreram muitas interdições e ocorreu um rígido controle dos foliões e dos espaços festivos, que ficaram marcados por forte esquema de censura. Tais alterações

4 O Carnaval de 1938 dos paulistanos ainda foi organizado pelo prefeito Fábio Prado (1934-1938), uma vez que Francisco Prestes Maia fora nomeado prefeito em abril de 1938, pelo interventor Ademar de Barros, governando a cidade até novembro de 1945. Porém, as mudanças nas diretrizes de governo, em âmbito nacional, tiveram repercussão imediata nessas celebrações, que sofreram injunções significativas em sua estrutura, em decorrência das proibições e interditos sobre os seus preparativos e sobre o comportamento dos foliões durante sua realização. Mesmo sendo organizado sob o comando de Fábio Prado, diferenciou-se dos outros carnavais sob sua direção, que se caracterizaram pelo clima de empolgação dos envolvidos e de cooperação dos setores empresariais para sua realização (Melo, 1954, p.337-338).

evidenciaram-se, de forma significativa, nas festividades de 1939 a 1945, e a partir de 1943 a justificativa para as muitas exigências amparou-se no estado de guerra em vigor no país.[5] É possível demarcar, contudo, dois momentos distintos no âmbito dos festejos: de 1939 a 1942 e de 1943 a 1945. Este segundo momento apresenta muitas dificuldades em decorrência da guerra, especialmente a partir da adesão do Brasil ao conflito e do racionamento de combustível, além das demais exigências feitas aos pândegos para que pudessem cair na folia. Alguns interditos e exigências eram comuns aos carnavais anteriores e faziam parte desses festejos, tais como: os alvarás para a realização dos bailes (privados ou nos clubes e agremiações diversas); a autorização para as exibições, em grupo ou individuais, nas ruas; o controle do horário de início e do fim das atividades carnavalescas; o controle sobre as bebidas populares como a cachaça.

Existiam, ainda, as restrições propriamente políticas (voltadas para aspectos morais envolvendo os costumes e os posicionamentos políticos), com censura prévia aos trajes, estandartes, dísticos, músicas e temas propostos para os desfiles, ao uso de máscaras, bem como aos "assuntos políticos atinentes ao Brasil ou aos países estrangeiros".

As restrições também abrangiam tópicos subordinados à economia, tais como a perda de apoio financeiro oficial para os folguedos e o racionamento de combustível que desativava os desfiles carnavalescos de rua, que envolviam o corso e as Grandes Sociedades Carnavalescas – Fenianos, Tenentes do Diabo e Democráticos. Essas sociedades perderam, igualmente, o apoio oficial à preparação de seus desfiles, medidas que inviabilizaram a continuidade de suas exibições nos carnavais oficiais.

As imposições e os transtornos diversos não impediram que os foliões se envolvessem nos carnavais dos primeiros anos do Estado Novo, cujo padrão foi igual ao dos anos anteriores. O carnaval de rua de 1939, por exemplo, ainda contou com os desfiles de Os Fenianos

5 O estado de guerra para todo o país foi formalizado em 31 de agosto de 1942, por meio do Decreto-Lei nº 10.358, após os sucessivos bombardeios dos navios brasileiros, que vinham ocorrendo desde janeiro de 1942 (Maynard, 2013).

e Os Tenentes do Diabo[6] que, nesse ano, receberam ajuda financeira do governo do Estado[7] e da Prefeitura. O prefeito Prestes Maia (1938-1945) reforçou a iluminação das Avenidas São João e Rangel Pestana e, ainda, definiu a montagem de outros espaços cenográficos que também se tornaram palcos dos festejos, como os tablados na Praça da Sé e no Largo da Concórdia, embora o prefeito não pretendesse alocar recursos visando à institucionalização das folganças.

O policiamento da cidade ficou a cargo da Seção de Divulgação do Serviço de Estatística Policial do Estado de São Paulo, que emitiu vários comunicados sob o título "O Carnaval e a Polícia", nos quais informava à população as proibições em relação a vários itens e práticas não recomendáveis durante os festejos. Estabelecia, por exemplo, a proibição de bebidas alcoólicas (*O Estado de S. Paulo*, 4/2/1939, p.6)[8] e do porte de armas, e alertava para altercações que resultassem em desacato à autoridade, para brincadeiras grosseiras, fantasias de papel, recomendando, ainda, aos pais, uma atenção especial com relação às crianças, para que não fossem expostas aos perigos nos trânsitos das ruas e nos bailes (*O Estado de S. Paulo*, 9/2/1939, p.8).

Percebe-se que o foco das proibições se alterou significativamente em relação à década anterior, estando os atos coercitivos, entre seus muitos itens, acentuadamente voltados ao porte de armas e ao álcool, considerados os responsáveis pelos variados problemas durantes as

6 O Club Carnavalesco Tenentes do Diabo foi fundado em 1916, por brasileiros e italianos radicados em São Paulo. Sua primeira diretoria foi composta pelos membros fundadores Carlos Camacho, presidente; Florido Alves Vianna, vice; José Menotti Chiarugi, primeiro secretário; Joaquim Ribeiro Jordão, segundo secretário; Joviniano Oliveira Santos, tesoureiro; Jacob Martins e José Farina, diretores de festas. Ao longo dos anos o clube participou nos carnavais da cidade, ganhando diversos prêmios. Em 1932, engajou-se na luta dos rebeldes paulistas em confronto com o governo federal, doando as taças e troféus conquistados até ali. Nos anos seguintes conquistou novos troféus (*Almanaque d' O Estado de S. Paulo*, 1940, p.311-312).

7 Como indica matéria do *Correio Paulistano*, de 1º/2/1040, p.8, informando que o Club Carnavalesco Tenentes do Diabo recebeu 15 contos de réis.

8 Neste Comunicado n. 16, intitulado "O Carnaval e a Polícia", a matéria explora a questão do uso de bebidas alcoólicas durante o Carnaval e as punições e multas para usuários e comerciantes que infringirem a lei.

festividades, os geradores, em consequência, das ousadias e atritos entre a polícia e os foliões. Ainda segundo a referida seção do governo, encorajados pela bebida os pândegos desafiavam as regras do "bom convívio" no espaço público e nas relações sociais. Não havia, entre essas proibições, referência ao entrudo e aos blocos, como ocorria nos comunicados da polícia da década anterior, apesar de a circulação de foliões pelas ruas (sozinhos ou em grupo) estar subordinada à autorização dos órgãos de censura, de costumes e política.

A avaliação de *O Estado de S. Paulo* sobre o conjunto dos folguedos é bastante negativa e também se estende às várias atividades desenvolvidas durante os dias da folia, exceto os bailes nos clubes, marcados, segundo o jornal, por muita animação. O carnaval de rua é qualificado de pífio, inclusive o corso e os desfiles dos blocos e cordões, que praticamente teriam desaparecido das ruas. Nessa perspectiva, alguma animação ainda podia ser constatada nos tablados montados na Praça da Sé e, também, no Largo da Concórdia. A conclusão a que chegou o jornal foi que o:

> [...] verdadeiro carnaval, o nacionalíssimo carnaval brasileiro, característico e natural, enfim, o carnaval dos humildes, dos pobrezinhos, o Carnaval das ruas, praticamente não existe. Falta de dinheiro? Excesso de Policiamento? Falta de alguma coisa ou excesso de outra? (*O Estado de S. Paulo*, 19/2/1939, p.6)

Até mesmo os desfiles das agremiações Os Fenianos e Os Tenentes do Diabo, na apreciação de *O Estado de S. Paulo,* resultavam em verdadeiro fracasso, tendo em vista que o público, cansado de esperar, ia embora (*O Estado de S. Paulo*, 23/2/1939, p.6). Essas apreciações podem ser extensivas aos carnavais dos anos subsequentes, que assumiram outro perfil. Considerando que as apresentações configuraram o ponto alto dos carnavais de rua na década anterior, tais avaliações deixam antever que as exibições das agremiações folionas pareciam cumprir um ritual meramente formal, mesmo que a disputa fosse o troféu "Fábio Prado", que homenageava o ex-prefeito da capital. Sem o público para o aplauso, mas com a

Comissão Julgadora[9] a postos, o clube Tenentes do Diabo, que já o havia conquistado duas vezes, foi novamente laureado, assumindo definitivamente sua posse.

A crise constatada nas celebrações dos festejos de Momo foi evidenciada de forma contundente por esse periódico paulista, situação que se arrastou para os anos ulteriores. O Carnaval de fevereiro de 1940, por exemplo, não contou com os desfiles das já desgastadas Grandes Sociedades Carnavalescas que, endividadas e sem a ajuda oficial, não conseguiram estruturar os seus desfiles de rua, como registra o *Correio Paulistano*, ao entrevistar o diretor de festas Giro Nardelli (carnavalesco conhecido por "Buldogue"), dos Tenentes do Diabo, tricampeão do Carnaval de São Paulo.[10]

Ao explicar as dificuldades enfrentadas pelo seu clube, Nardelli sugeriu o esgotamento desse modelo de Carnaval que ainda sobrevivia em função da ajuda oficial, e, também, de alguns comerciantes que, cada vez menos, contribuíam com o "Livro de ouro". Essa forma de arrecadação de recursos fora recorrente nos carnavais passados, expediente que permitia a essas sociedades estruturar os seus luxuosos préstitos que saíam às ruas para o deleite dos amantes do Carnaval. A ajuda assinalada já fazia parte de um passado, segundo o depoimento do carnavalesco que apresentou o balanço dos gastos da Sociedade, de 1935 a 1939, para evidenciar as dificuldades financeiras em que se encontrava e explicar o porquê de não sair às ruas no carnaval de 1940, em razão do endividamento, de muitos anos, de seu clube (*Correio Paulistano*, 1º/2/1940, p.8).

Em consequência, outros protagonistas apareceram em cena para organizar os festejos, arregimentados pelo C.P.C.C., vinculados à

9 A Comissão Julgadora indicada pelo diretor do Departamento Municipal de Cultura estava composta pelos seguintes membros: Hyppolito Colomb, Ricardo Romera, Benedito Basto Barreto, Luiz Carola e Achiles Bloch da Silva (*O Estado de S. Paulo*, 23/2/1939, p.6).

10 O Club Carnavalesco Tenentes do Diabo era dirigido em 1940 por Bernardino Andreozzi, presidente; José Zeminiani, vice-presidente; Armando Teixeira, primeiro secretário; Euticchio Franceschini, segundo secretário; Christovam Torres, tesoureiro; e Giro Nardelli, diretor de festas (*Almanaque d' O Estado de S. Paulo*, 1940, p.311-312).

iniciativa privada midiática, jornais e rádios. Esses meios de comunicação organizavam concursos e ofereciam premiações aos que se destacavam nas celebrações, aí entendidos os blocos, cordões, ranchos e as emergentes escolas de samba, que timidamente se estruturavam na cidade. A Prefeitura não se ausentou totalmente do processo. O prefeito Prestes Maia (que administrou a cidade de abril de 1938 a novembro de 1945) reconsiderou a decisão e passou a assumir parte dos encargos, como a ornamentação das ruas para as celebrações dos carnavais de 1940. Formou uma comissão para esse fim, apesar de ter se posicionado em sentido contrário em relação à oficialização do Carnaval, não mais alocando recursos para as Sociedades Carnavalescas, como era costume em anos anteriores.

Em certa medida, houve na estruturação do Carnaval o repasse para a iniciativa privada de prerrogativas antes assumidas pelo poder público. Isto, porém, não significou ruptura em relação ao modelo de Carnaval colocado em prática pelo prefeito Fábio Prado, nos carnavais de 1935 a 1938. Ao contrário, foi mantida até a estrutura da ornamentação dos espaços cenográficos de rua por meio de letras de música de sucesso, os temas alusivos a essa folia, os certames com comissões julgadoras, e o baile de gala (oficial) no Teatro Municipal, embora este estivesse, em 1940, sob o controle de uma empresa privada que era concessionária de seus serviços (*Correio Paulistano*, 3/2/1940, p.7).

Os temários se inspiraram em marchinhas Carnavalescas, criadas para as festanças, decorrentes de seu sucesso nas rádios e, também, em manifestações populares, de tradição europeia, motes que ainda carregavam elementos críticos, apesar de bastante arrefecidos se considerarmos a conjuntura do país submetido a forte censura político-cultural e, também, o próprio modelo de Carnaval ainda em vigor.

Na execução dessas decisões, alguns logradouros públicos receberam ornamentação específica, como por exemplo a montagem de tablados na Praça da Sé (com o tema "malmequer");[11] no Largo da

11 O tablado da Praça da Sé inspira-se, por sua vez, na marcha-rancho "Malmequer", de Newton Teixeira e Cristovam de Alencar, gravada por Orlando Silva (Alencar, 1985), cuja letra retrata a desilusão amorosa, tão ao gosto do temário

Concórdia, no Brás (inspirado no tema "Passarinho do relógio");[12] e em Santo Amaro (estruturado com base no temário "Maria Cachucha");[13] a preparação do Largo do Arouche e Santana, para a realização de batalhas de confete, e da Avenida São João, para os desfiles durante o Carnaval, de blocos, ranchos e cordões.

A inspiração em "Maria Cachucha", embora remetida a outra tradição, faz parte do repertório do brasileiro do século XIX, como

---

lírico-amoroso, de vertente romântica, que se delineia no âmbito do samba desse período. Porém, por analogia, é possível pensar que se trata de um Pierrô apaixonado que disputa o amor de Colombina, a qual apenas lança alguns olhares complacentes e isso já é suficiente para que esse Pierrô apaixonado sonhe com as possibilidades de conquista de seu amor impossível.

12 Os temas "malmequeres" e "Passarinho do relógio" foram propostos a partir de letras das marchinhas carnavalescas muito cantadas neste ano de 1940. A montagem do tablado "Passarinho do relógio", no Largo da Concórdia, por exemplo, inspirou-se na marchinha de autoria de Haroldo Lobo e Milton de Oliveira. Foi gravada por Araci de Almeida (Alencar, 1985) e satiriza (de forma sutil) – desconsiderando a censura oficial – certas preocupações presentes nos circuitos governamentais em relação à disciplina para o trabalho. A letra coloca-se próxima ao universo do "samba malandro regenerado", analisado por Claudia Matos no livro *Acertei no milhar* (Matos, 1982) como aquele no qual o malandro (ou sambista), embora aparente ter aderido ao sistema, nas frestas evidencia a relutância ao enquadramento às suas regras. A recusa fica subentendida nas letras daquelas canções. Mesmo que não houvesse referência direta às posturas vigentes de disciplina para o trabalho, o cuco, substituindo a mulher (na versão regenerada era ela a responsável por esse papel), funciona metaforicamente como solução para impedir a quebra da disciplina, ao acordar esse trabalhador de hora em hora, desde as três badaladas da madrugada (Alencar, 1985).

13 Já o mote de "Maria Cachucha", como analisei em texto anterior (Silva, 2004), apoia-se numa linhagem de tradição cultural popular que remonta ao início do século XIX. Originária de Cádiz, foi descrita, por Câmara Cascudo (1988, p.476), como "uma dança espanhola de par solto, sapateada com castanholas e cantada", que tinha como suporte uma canção popular de marinheiros, nascida entre 1810-1812 – "La Cachucha" – e difundida na Europa e na América Latina. Era muito popular no Brasil de meados do século XIX, sobretudo nos teatros das cidades e vilarejos. Ao contrário de Cascudo, a autora Maria Clementina Pereira Cunha (2001, p.93 e 331) afirma que Frank Vincent, viajante estrangeiro, em 1885, menciona uma dança assemelhada ao fandango ou cachucha nos bailes públicos carioca. Ela deduz tratar-se do maxixe, por não encontrar nenhuma outra referência ao cachucha, desconsiderando que "La Cachucha" também era popular neste período, no Brasil (Silva, 2004, p.68-94).

lembra Câmara Cascudo ao dizer que muitos versinhos da cançoneta eram cantados no país, possivelmente com a música da cachucha ou Maria-cachucha, que trata dos seus amores e se pergunta com quem ela dorme, se é com o moço bonito chamado Janjão ou se é com o marinheiro chamado Angu.[14] A sensualidade dessa mulher/mito que serve de inspiração para o cenário carnavalesco – com sua dança, música e irreverência evidenciada em sua postura sexual livre e escolhas amorosas – sinaliza para a "*liberalidade e sensualidade*" que, ao se projetar para a folia de Momo, almeja sedimentar o sentido popular a essas festanças.

Não há informações se essas projeções foram motivadoras de um carnaval de rua irreverente e animado, pois os cenários, embora inspiradores, nem sempre são suficientes para tornar a folia efetivamente bem-sucedida. Mas os indícios confirmam que os tablados já haviam conquistado legitimidade ao oferecem aos foliões, sem muitos recursos, os bailes populares de rua, que pela sua animação ganharam fama e espaço na imprensa.

Nos anos seguintes (1941/1945), os jornais diários insistiram na tendência do esvaziamento do carnaval de rua no centro da cidade, apesar das muitas intervenções para que isso não ocorresse, como é possível constatar no Carnaval de 1941 e dos anos seguintes, marcados por múltiplas atividades, tendo como suporte os bailes pré-carnavalescos, as batalhas de confete e alguns desfiles. Essas atividades eram programadas para os bairros da capital, nos espaços fechados (clubes e demais agremiações) e abertos, como a "Cidade da Folia" (nome que prevaleceu de 1941 a 1945, ou "Cidade Carnaval", assim chamado em 1946), montada no Parque Antártica, no bairro da Água Branca.[15]

---

14 A letra da música é a seguinte: "Maria Cachucha/Quem é teu pimpão?/É um moço bonito/Chamado Janjão!/Maria Cachucha/Com quem dormes, tu?/Com um marinheiro chamado Angu!" (Cascudo, 1988, p. 476).

15 Diria que esse deslocamento do eixo dos folguedos ocorre naqueles bairros que têm agremiações que lhes dão sustentação, a exemplo do cordão Campos Elíseos (Barra Funda), Vai Vai (Bexiga), Escola de Samba Lavapés (Liberdade), Moderados (Água Branca) e Clube Lapeano (Lapa), Escola de Samba Nenê de Vila

Entre os anos 1943 e 1945, contudo, o noticiário da imprensa sobre o Carnaval torna-se cada vez mais precário, evidenciando-se as proibições diversas, inclusive de fazer críticas ao governo sobre as posições assumidas em relação ao conflito mundial (assunto que será abordado posteriormente), mas não há análise mais verticalizada, acerca dos desdobramentos da guerra na economia do país.

Recuperar alguns traços de tais festejos nesses anos iniciais da década de 1940 torna-se relevante considerando, por um lado, os interditos e, por outro, o fato de que, embora os desfiles da Avenida São João ainda tenham ocorrido em alguns anos, o Parque Antártica da Água Branca aparecia como o novo espaço de exibição dos desfiles carnavalescos de rua.

Esmiuçando a conjuntura, percebe-se que os efeitos da guerra no país não são apenas simbólicos e já se manifestavam em 1941 nos próprios folguedos. Por ser o Brasil uma economia totalmente dependente do mercado internacional – mesmo quando os palcos da contenda ainda se centravam na Europa –, os desdobramentos da guerra atingiam também os festejos carnavalescos, considerando-se que alguns dos componentes para compor as fantasias das pessoas de posse (que iam das serpentinas/confetes aos tecidos finos e enfeites diversos) eram importados da Europa. As dificuldades de aquisição desses materiais ficaram cada vez mais contundentes, à medida que os palcos da Segunda Guerra se espalharam na Europa e em outros continentes. Acrescente-se a elas as proibições e cotas para a aquisição de combustível, mercadoria cada vez mais rara no mercado nacional. Essa situação atingiu os desfiles de carros ou corso que, já debilitados pelo desinteresse dos foliões, não conseguiram sobreviver às intempéries da guerra.

No âmbito da cobertura da imprensa (quer dos eventos pré-carnavalescos, quer da inauguração da Cidade da Folia, ocorrida no dia 18 de janeiro de 1941), o esforço centrava-se na demarcação dos vários

---

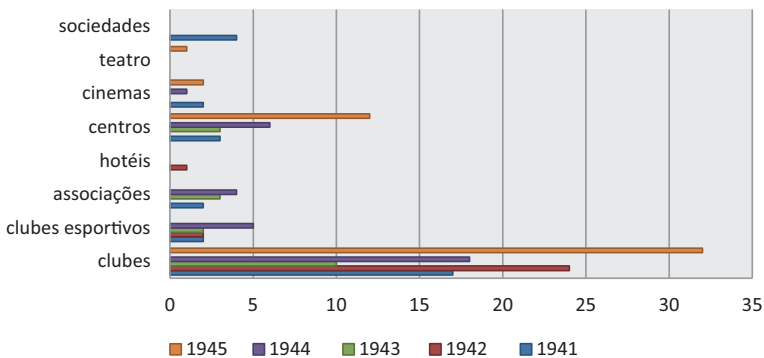
Matilde (na Vila Esperança que agrega os grupos de bairros próximos) etc., o que permite a participação de desfiles programados para o centro da cidade e para os demais locais do acontecer carnavalesco, patrocinados pela Municipalidade e pelos meios de comunicação, jornais e rádios.

eventos carnavalescos programados pelos clubes, durante o mês de janeiro e o seguinte, no decurso dos dias dedicados a Momo.

Na coluna "Carnaval" (com diagramação do título que traz símbolos carnavalescos fixados em cada letra e, no centro, o rosto risonho de Momo), o *Correio Paulistano* subdivide as matérias em pequenas seções que sofrem variações ao longo da década, a saber: "Notícias gerais do evento"; "Música carnavalesca"; "O Carnaval do Povo"; "Onde se arrasta a sandália"; "Eles, os fazedores do Carnaval"; "Os clubes em atividades". A partir delas, foi possível acompanhar a movimentação dos diferentes grupos e seus protagonistas, responsáveis pelos destinos dos folguedos carnavalescos na cidade.

Além das notícias sobre o ato inaugural de janeiro de 1941, foi publicada uma foto dos associados do C.P.C.C., após reunião ocorrida em 15 de janeiro 1941, com os dirigentes do Ginásio do Pacaembu, para o conhecimento da programação dos festejos momescos naquele espaço (*Correio Paulistano*, 19/1/1941, p.6).

Os carnavais de 1942 a 1945 foram sintetizados no Gráfico 1, cujo recorte advém da singularidade do país, submetido ao estado de guerra, situação que marca a vigilância sobre os cidadãos brasileiros, sob esse paradigma bélico.

Gráfico 1 – Bailes carnavalescos na cidade de São Paulo – 1941-1945

Fontes: *Correio Paulistano*, 9/2/1941, p.3; 13/2/1941, p.9; 14/2/1942; *O Estado de S. Paulo*, 6/3/1943, p.5; *O Estado de S. Paulo*, 5/2/1944, p.7; *Folha da Manhã*, 16/2/1944, p.10; *Correio Paulistano*, 9/2/1945, p.6; *O Estado de S. Paulo*, 11/2/1945, p.6; *Folha da Manhã*, 8/2/1945, p.11.

Os registros dos cronistas carnavalescos, portanto, oferecem informações que permitem mapear o perfil desses eventos ocorridos na capital durante os anos citados, expostos no Gráfico 1.

O Gráfico 1 permite identificar que, em 1941, várias atividades ocorreram nos clubes e demais espaços; em 1942, 24 clubes, um hotel e dois clubes esportivos ofereceram bailes carnavalescos. No ano seguinte, os registros são mais amplos, contemplando dez clubes, dois clubes esportivos, três associações e três centros que ofereceram aos associados e demais pândegos os referidos bailes. Em 1944, há uma recuperação desses folguedos, identificando-se dezoito clubes, cinco clubes esportivos, quatro associações, seis centros e um cinema que promoveram bailes aos seus associados e demais foliões. As perspectivas foram promissoras em 1945 e, de acordo com esses registros, 32 clubes, doze associações/centros, dois cinemas e um teatro programaram bailes para os folguedos carnavalescos, embalados pelas expectativas do fim da guerra. Ainda que esses dados sejam indicativos do interesse dos paulistanos pelos folguedos, certamente eles são aproximações, pois dependem de outros componentes, que vão da falta de informações dos jornais sobre os lugares de sua realização pela cidade, aos desdobramentos das questões conjunturais sobre essas festividades.

As demarcações gerais a respeito dos perfis das folganças exigem o detalhamento de seu acontecer nesses anos, mas com atenção particularizada à periodização específica, anteriormente definida.

Ainda que os bailes fossem indicativos do envolvimento dos foliões, o ano de 1942, por exemplo, trouxe um elemento novo no cenário brasileiro, com a entrada do Brasil na Guerra (Skidmore, 1979, p.67; Maynard, 2013), em resposta ao bombardeamento de navios brasileiros, na região costeira do Nordeste, provocando muitas mortes de civis. Esses episódios produziram efeitos devastadores internamente e atingiram de forma direta os festejos carnavalescos de 1943, conforme se pôde verificar no Gráfico 1, e também os carnavais dos anos seguintes, com a eliminação do corso e dos desfiles das Grandes Sociedades Carnavalescas nas ruas da cidade, ainda que essas modalidades de brincadeiras já apresentassem desgastes.

A produção especializada evidencia, por exemplo, o desinteresse das elites pelo corso, desde a década anterior, "por seu caráter misturado" (Queiroz, 1992). Os problemas internacionais criaram as condições para o seu fim,[16] com o racionamento interno de combustível.

Outros percalços recaíam sobre o dia a dia das pessoas e seus efeitos foram deletérios para os segmentos populares que, pela escassez de oferta de produtos, tinham que enfrentar o alto custo de vida ao longo desses anos, enquanto os salários estavam congelados, com o argumento do esforço bélico (Vianna, 1976, p.248). Tais alterações foram sentidas nas manifestações folionas, com o envolvimento de seus participantes apresentando-se mais modesto, apesar de a performance dos carnavais de 1942 ser positiva, como indicam os dados do Gráfico 1. É preciso esclarecer, entretanto, que essas informações não distinguem as agremiações por estratos sociais, o que dificulta a avaliação de seus frequentadores e de suas posses para a aquisição dos ingressos e demais benefícios oferecidos pelos diversos locais de sociabilidade; mesmo com esses limites, algumas delas são identificadas no corpo do texto demonstrando que os foliões originavam-se de diversos segmentos sociais.

Antes de abordar conjuntamente os carnavais de 1942, convém analisar as características dos carnavais de 1941, cujos circuitos de rua ocorreram na Avenida São João e no Parque Antártica (ou Changai). E, nos espaços fechados, os bailes que aconteceram nos clubes e agremiações diversas. Nesses folguedos, novas possibilidades foram apresentadas aos foliões com a criação da "Cidade da Folia", no Parque Antártica, com a montagem de vários cenários que traziam espaços confortáveis, cenários e iluminação condizentes, tablados e ambientes luxuosos. As projeções eram a de um carnaval que oferecia múltiplas perspectivas e opções para todos, garantido pelo valor do ingresso para entrar no recinto, o qual, em 1941, era de 1$000. A

16 Mesmo que o corso seja retomado no pós-guerra e sua programação faça parte das festividades de Momo, não apresenta o mesmo interesse despertado nas décadas de 1920 e 1930 do século XX.

peça publicitária informava ainda que as "senhoras e crianças acompanhadas não pagam" para ter acesso ao local.

Essas perspectivas imaginárias materializadas na "Cidade da Folia", com seus cenários reluzentes, ofereciam diversões e conforto aos pândegos, como é possível ler na transcrição do recorte abaixo, de matéria publicada pelo jornal *O Estado de S. Paulo*. As descrições do espaço são as seguintes:

> A Cidade da Folia [...] além de vasta área (150.000 m^2), ainda oferece mais de uma dezena de belíssimos bares ao ar livre, 22 aparelhos de diversões do famoso Parque Changai, o maior da América do Sul, três enormes tablados, 150 alto-falantes, 36.000 lâmpadas, dois salões para o grande público – o Bavaria e o Balalaika – e o luxuoso e famoso "grill-room", centro elegante dos foliões da nossa sociedade. (*O Estado de S. Paulo*, 25/2/1941)

Certamente as possibilidades dos foliões populares de usufruir das atividades aí oferecidas eram reduzidas, a não ser para os protagonistas que, na qualidade de integrantes das agremiações que formavam a Federação das Pequenas Sociedades Carnavalescas, participavam de seus desfiles. Ou os brincantes dos bailes dos tablados[17] (nesse ano não há informações se eram gratuitos ou não), pois a peça publicitária não explicita os espaços franqueados aos participantes.

O jornal *O Estado de S. Paulo,* mesmo recebendo informações dos Cronistas Carnavalescos sobre a animada programação para os festejos carnavalescos, avalia que:

> [...] o Carnaval de rua, propriamente dito, morreu. Baldados foram todos os esforços para conseguir reanimar os foliões. Mas o carnaval está sendo feito nos salões e na "Cidade da Folia" (na Água Branca). Recinto fechado, cheio de todas as atrações do Carnaval de rua. (*O Estado de S. Paulo*, 25/2/1941, p.7)

---

17 Em 1943 é dito que, nos tablados, os bailes populares eram gratuitos (*Folha da Manhã*, 28/2/1943, p.6).

A seguir, o periódico descreve os eventos carnavalescos da "Cidade da Folia" repassados pelo C.P.C.C.[18] que, em conjunto com a Federação das Pequenas Sociedades Carnavalescas,[19] o Clube dos Chronistas Radiophonicos e o jornal *Folha da Noite*, propiciaram as condições de realização dos folguedos nesse espaço festivo. Em tal balanço, *O Estado de S. Paulo* informou que, durante os três primeiros dias de Carnaval, 120 mil pessoas se divertiram no recinto da "Cidade da Folia" (Parque Antártica), que lhes proporcionou "conforto, segurança e alegria". Explica a matéria que "o seu auditório, onde se realizam todas as grandes festas que preludiam o início dos outros festejos foi frequentado – tem 4.500 lugares para pessoas sentadas – por cerca de 40.000 pessoas" (*O Estado de S. Paulo*, 25/2/1941, p.7).

Em suas várias programações, desfilaram os integrantes da Federação das Pequenas Sociedades Carnavalescas e, entre eles, participaram do Programa Radiofônico comandado pelo Clube dos Chronistas Radiofônicos em conjunto com a *Folha da Noite*, Vai Vai, Som de Crystal, o Camisa Verde, o Mocidade de Lavapés, o Caprichosas, o Rainha das Flores, o Diamante Negro, o Caipiras de Guayaúna, Cravos Vermelhos, Ideal Juventude, Escola de Samba 1ª de São

18 Na cobertura da imprensa, não há a definição precisa do papel do Centro e demais órgãos dos meios de comunicação na estruturação dos festejos. Deduz-se que os clubes que se associavam passavam a ter atividades conjuntas e cabia à imprensa a divulgação e o patrocínio de algumas delas. As "homenagens aos cronistas" e "radialistas" visavam divulgar os planos do que ia ser realizado durante os eventos por esses associados. Em nota, o Centro Paulista dos Cronistas Carnavalescos informava não passar "lista" e nem livro de ouro solicitando recursos ao comércio para "batalhas de confete" nem quaisquer outros empreendimentos: "O Centro Paulista dos Cronistas Carnavalescos não tem 'Livro de Ouro', nem corre listas" (*Correio Paulistano*, 19/1/1941, p.6).

19 Nessa conjuntura as agremiações populares passaram a integrar a Federação das Pequenas Sociedades Carnavalescas com alguns cordões e escolas de samba da capital. O *Correio Paulistano* noticia reunião dessa sociedade dirigida por Elpídio de Faria (em 23/1/1941, p.6), da qual fizeram parte Som de Cristal, Cravo Vermelho, C. C. Rainha das Flores (sede na Rua Teodoro Sampaio), Escola de Samba Primeira de S. Paulo e outros integrantes de agremiações que assinaram o livro de presença da reunião. O objetivo era deliberar algumas providências para os dias festivos.

Paulo, Escola de Samba Preto e Branco, Escola de Samba Henrique Dias, Bloco das Comadres, Bloco das Baianas Paulistas e o Bloco das Estrelas (*O Estado de S. Paulo,* 25/2/1941, p.7).

As modificações ocorridas nos carnavais da cidade como parte das atividades deslocadas para o Parque da Água Branca tiveram continuidade no Carnaval de 1942. Denominado de "Carnaval do Povo", organizado pelo C.P.C.C., associado à Rádio Cosmos, a programação tinha como meta dar continuidade ao carnaval de rua. Para tanto, promoveu "as batalhas de confete" em vários bairros da capital – Pinheiros (1), Lapa (1), Santana (2), Tucuruvi (1), Água Branca (1), Luz (1), Bela Vista (1), Largo do Arouche (1), Cambuci (1), Brás, Vila Mariana (1) – com a presença do "cantor galã" do Rio de Janeiro, Arnaldo Amaral (*Correio Paulistano*, 7/2/1942, p.6).

Além das batalhas de confete, houve a realização de concurso de escolas de samba, blocos, ranchos e cordões, desfile na Avenida São João e bailes e desfiles das agremiações populares nos eventos programados para a "Cidade da Alegria", visando criar um clima preparatório aos Dias Gordos. As atividades pré-carnavalescas objetivavam envolver os possíveis pândegos em batalhas de confete até mesmo em bairros sem tradição, como Pinheiros, Santana e Tucuruvi. Os eventos eram anunciados amplamente pela imprensa escrita e radiofônica, com o objetivo de tornar efetivamente bem-sucedida a programação disseminada pela cidade.

À Avenida São João destinava-se a exibição dos clubes Tenentes do Diabo e Democráticos, em disputa da "Taça Arlequim" e da taça dos Campos Elíseos.[20] Já os demais desfiles eram programados para a "Cidade da Folia". A busca do sucesso foi precedida das batalhas de confete pelos vários bairros da capital e dos bailes pré-carnavalescos nos vários clubes e demais agremiações existentes na cidade.

---

20 O Campos Elíseos era um cordão carnavalesco da comunidade negra, criado em 1919 (e ligado ao periódico negro *Clarim d'Alvorada*), que desde sua fundação teve papel importantíssimo na organização dessa comunidade e se fez presente nos carnavais de rua. Na década de 1940 ainda atuava nos carnavais paulistanos.

Na avaliação do jornal *O Estado de S. Paulo*, se antes o palco principal desse evento era o Triângulo, as praças e ladeiras adjacentes, nesse momento (1942), com o crescimento da cidade, "cada bairro passou a ter o seu carnaval particular: o Braz, a Penha, a Lapa, Santana etc. O centro tornou-se uma espécie de ilha comercial onde, à noite, o casario se fecha". Ou seja, nessa perspectiva, o verdadeiro carnaval paulistano desse ano ocorreu nos clubes e em outros espaços fechados que se estruturaram para garantir que os seus frequentadores desfrutassem momentos lúdicos e prazerosos.

As atividades pré-carnavalescas que ocorreram na cidade, na análise do *Correio Paulistano* (22/2/1942, p.10), tiveram como referência a "Cidade da Folia", que se tornava o palco principal dos folguedos populares:

> Desde o início dos folguedos pré-carnavalescos, a "Cidade da Folia" se tornou o centro dos folguedos populares, onde, também, perante milhares de pessoas, desfilaram as pequenas sociedades carnavalescas apresentando suas indumentárias pitorescas e seus ritmos especializados para o concurso que então se realizou e teve seu ponto culminante na 3ª-feira.

O *Correio Paulistano* enfatiza, em suas páginas, um animado carnaval nos bairros (com a programação das batalhas de confete e desfiles de agremiações diversas) e nas ruas centrais da cidade. E, no último dia dos festejos, especialmente na Avenida São João, ocorreu "a passeata alegórica dos clubes Tenentes do Diabo e Democráticos Carnavalescos em disputa da bela 'Taça Arlequim', e dos Campos Elíseos" (*Correio Paulistano*, 22/2/1942, p.10). Outro importante palco ocorrera, segundo a referida folha, na "Cidade da Folia", na qual, "perante milhares de pessoas", desfilaram as pequenas sociedades carnavalescas, cuja classificação ao final do certame ocorrido na terça-feira de Carnaval apresentava o seguinte resultado, conforme expressa o Quadro 1:

Quadro 1 – Classificação final por tipo de agremiação, na cidade de São Paulo, em 1942

Tipos de agremiações	1º lugar	2º lugar	3º lugar
Cordões	Som de Cristal Campos Elíseos	Grêmio Vai Vai	Grêmio Vai Vai
Escola de samba	Escola Primeira de S. Paulo	Escola de Samba do Lavapés	Escola de Samba Preto e Branco
Ranchos	Rancho dos Moderados		
Blocos	Bloco da Lei Seca		

Fonte: *Correio Paulistano*, 22/2/1942, p.10.

Algumas dessas agremiações eram antigas nos carnavais da cidade e desenvolviam suas performances seguindo os parâmetros do Carnaval oficial, embora sob a coordenação do C.P.C.C., que tinha destacada atuação nas manifestações dos agrupamentos carnavalescos da cidade. Essas agremiações organizavam as classes populares da comunidade negra, tais como: Campos Elíseos (criado em 1919 por negros da Barra Funda); Vai Vai (fundado em 1930 por rapazes negros do Bexiga); Som de Cristal (presente no carnaval da cidade desde 1930); Moderados (fundado em 1927 por trabalhadores brancos da comunidade italiana da Água Branca),[21] que concorreu nessa disputa como rancho, por trazer para a avenida o tema "Arraiá".

Outras, de origens mais recentes, estavam sintonizadas às questões da conjuntura, como o Bloco da Lei Seca, que satirizava no próprio nome as autoridades e as proibições etílicas durante esses dias festivos.

Na categoria "escolas de samba" aparecem classificadas três das agremiações inscritas no certame, o que certamente não traduz o mapa de todas as escolas da capital do período. A Escola de Samba Primeira de São Paulo, por exemplo, já participava dos carnavais da cidade desde 1936, ano em que foi criada por Elpídio Faria, morador

21 Acerca do surgimento dessas agremiações e do papel desempenhado no carnaval da cidade, consultar: Brito, 1986; Simson, 1989; Silva, 2008.

das Perdizes e conhecido compositor que "frequentava as rádios do período" (Moraes, 1978, p.52).[22] Já a Escola de Samba Lavapés, considerada a primeira escola de samba que conseguiu superar a efemeridade de algumas de suas congêneres criadas em São Paulo no período, surgira no ano seguinte. Integrou-se a essa escola o bloco "Baianas Paulistas" (ou Baianas Teimosas) criado em 1932, no bairro da Liberdade, por mulheres que se encarregavam da dança, e por homens que cuidavam basicamente da música, aí bem entendido, o samba. Nessa trilha, surgiram outras escolas – algumas delas com curta duração –, como a Escola de Samba "Brinco de Ouro", de Vila Mariana (fundada por Nico), Escola de Samba "Preto e Branco", de Vila Santa Isabel, E. S. "Garotos do Itaim" e E. S. "Flor do Bosque", estas últimas dos bairros homônimos.

A trajetória das escolas tinha como suporte, portanto, a experiência desses carnavalescos nos cordões, o que as distinguia de suas coirmãs cariocas. Essa é a interpretação de Wilson de Moraes (1978), com a qual aqui se concorda plenamente, muito embora os caminhos que levam a essas conclusões sejam diferentes. O autor, examinando a estrutura do batuque/dança e dos instrumentos, estabelece que a linhagem dessas escolas é o cordão, e não o rancho, como ocorre no Rio de Janeiro.[23] Isso significa admitir que o carnaval brincado pela

---

22 Frequentar as rádios não significava que o compositor negro participasse de sua programação, pois os preconceitos em relação aos negros eram contundentes e impediam tal participação. Quando isso ocorreu foi como uma exceção, como no caso do Sr. Zezinho da Casa Verde e seu conjunto Águias da Meia-Noite. Sobre o assunto consultar: Moraes, 2000, p.113-114.

23 A comunidade negra brincava o Carnaval de forma organizada por meio de cordões desde 1914, quando surgiu o G. C. Barra Funda (apelidado pela imprensa de Camisa Verde). Esse cordão criado por Dionísio Barbosa – usando camisa verde e calça branca – exerceu importante papel como aglutinador do grupo até 1939, quando interrompeu suas atividades. Retomou em 1952, pelas mãos de Inocêncio Tobias, como Camisa Verde e Branco e, posteriormente, transformou-se em Escola de Samba. Em 1919, surgiu o G. C. Campos Elyseos, cordão que portava o roxo e branco em suas fantasias. Foi criado por Argentino Celso Vanderlei, da Barra Funda, que animou muitos carnavais na cidade de São Paulo e foi importante referência para a formação da comunidade negra por longos anos. Em 1930, surgiu o Grupo Esportivo Carnavalesco Vai Vai, no bairro do Bexiga, que,

comunidade negra se estruturava de forma mais sólida e contundente na capital paulista em torno dos cordões e não dos ranchos, ainda que alguns destes tenham se destacado nos carnavais da cidade, no final dos anos 1920 e ao longo dos 1930.

Os fundadores de algumas escolas de samba vêm de experiências nos cordões ou das tradicionais rodas de samba que ocorriam pela cidade, trazendo a chancela dessa origem: a estrutura de um cordão, de composição familiar, o que lhes confere, igualmente, vulnerável durabilidade que somente alguns conseguem ultrapassar.

Tal particularidade traz outro componente importante para a estrutura das escolas de samba paulistas, segundo Wilson de Moraes, que é sua base instrumental, a qual se pauta nessa experiência dos cordões, e não na reprodução do modelo carioca. O autor traz como fundamentação para seus argumentos os depoimentos de Sebastião Eduardo Amaral e Alcides Marcondes, este último instrumentista da Escola de Samba Lavapés. Marcondes, além de seu flautim, relaciona para aquela escola:

> o cavaquinho, pandeiro, reco-reco, surdo, um ganzá e coisa, para fazer ritmo e tal e eu é que garantia. Depois teve um tempo que nós arranjamos um trombone... da casa do Seu Antoninho. Tocava de ouvido, mas era muito bom trombone, viu? (Moraes, 1978)

O depoimento de Sebastião Eduardo Amaral ("Pé Rachado", integrante do Vai Vai), recolhido por Wilson de Moraes, confirma as informações do instrumentista da Lavapés e acrescenta outros elementos:

---

envergando as cores preto e branco, permaneceu por longos anos como cordão; transformou-se em 1972 em Escola de Samba Vai Vai, consolidando-se nos meios carnavalescos como uma grande escola, cuja fama hoje é imbatível, fazendo jus à sua tradição. Além desses cordões, ao longo dos anos 1930 surgiram muitos outros, entre os negros e, também, entre os brancos de bairros diferenciados (Brito, 1986; Simson, 1989; Silva, 2008; Moraes, 1978, p.53).

> Naquele tempo tinha o Chico. Tinha o irmão dele, saía de cuíca, Chico do Cavaquinho... aquele menino que tocava flauta no Lavapés. O Alcides, que saía de flauta no Lavapés. O Lavapés era um choro no meio da rua!... O Lavapés tinha uma bateria, que até hoje é meio difícil conseguir uma bateria. Tinha um apitador muito bom: o Genésio, grande apitador. O surdo do Lavapés batia diferente. Muito diferente. Tinha bons batuqueiros. Tinha Mandião, cara cantor. Cantava muito bem. O Lavapés teve elementos muitos bons de samba... Bateria, eles tinham tamborim, tinham chocalho, surdo, caixa. A caixa carioca eles conservaram, que faz o papel do ripinique... naquele tempo tinha o bumbo. Eles tinham um tocador lá que não era brincadeira. O bumbo era a base da Escola. O bumbo caiu e não vem mais... O Lavapés tinha um bumbo, era um bumbo só, mas tinha. Mas era um bumbo seguro, muito seguro. (Moraes, 1978, p.53)

A base instrumental da primeira escola de samba, na interpretação de Wilson de Moraes, é a mesma dos cordões anteriores: "A diferença estava no ritmo executado, o samba, e, consequentemente na dança" (Moraes, 1978, p.53). E também a estrutura dos desfiles permanece a mesma dos antigos cordões: com o baliza à frente, o estandarte e a não obrigatoriedade de enredo.

Na exibição das agremiações mencionadas anteriormente, os jornais não informam o que foi apresentado pelos participantes. Seguramente, cumpriam as regras oficiais para qualquer aparição pública, que é ter a autorização oficial. Porém, não há informação sobre as músicas apresentadas durante os desfiles e os conteúdos dos desfiles exibidos pelas diversas agremiações.

Apesar desse enquadramento, é importante realçar que as agremiações envolvidas nesse certame não dependiam exclusivamente de doações públicas para estruturar os seus desfiles. Elas contavam com a ajuda dos simpatizantes e, em especial, dos esforços dos próprios integrantes que desenvolviam uma série de atividades durante o ano inteiro para arrecadar fundos visando à montagem de suas performances carnavalescas do ano seguinte. Wilson de Moraes afirma que os cordões e as escolas de samba paulistanas tiveram, também, o apoio

financeiro da iniciativa privada: "[até 1967] eram patrocinados por jornais, emissoras de rádio e de TV, clubes de lojistas de bairro etc., podendo tal patrocínio existir ou não, dependendo inteiramente de condições momentâneas" (Moraes, 1978, p.65).

Essas informações sobre o "patrocínio"[24] dos cordões e escolas da comunidade negra devem ser relativizadas, pois o comum era a recusa do apoio financeiro às atividades provenientes desse grupo, notadamente aquelas relativas aos programas das rádios. José Geraldo Vinci de Moraes (2000) afirma categoricamente que, em decorrência do preconceito, as manifestações culturais dos negros eram alijadas da mídia radiofônica paulistana, atitude que se estendia aos patrocinadores, que se recusavam a investir em programas que estivessem ligados aos negros. Se essa era uma prática corriqueira durante o ano, por que seria diferente durante os festejos de Momo? Esclarece Vinci de Moraes:

> Era incomum encontrar um músico profissional negro no ambiente radiofônico paulistano na década de 30. Uma das raras exceções foi Zezinho da Casa Verde, que conseguiu ocupar espaço no rádio individualmente e por seu conjunto, Águias da Meia-Noite; em todo caso sempre como acompanhante de cantores e cantoras, tocando vários estilos e gêneros, menos suas próprias produções ou de outros sambistas paulistanos [...].
>
> Tinham um repertório amplo. Porém, o retorno artístico e, sobretudo, financeiro era mínimo; eles continuavam sendo discriminados, e o dinheiro era insuficiente até para manter o conjunto. (Moraes, 2000, p.281-282)[25]

---

24 Esse patrocínio só pode ser compreendido no âmbito de um projeto maior que era o conjunto de atividades que faziam parte dos festejos gerais dos carnavais da cidade e não uma política voltada especificamente para o grupo negro.

25 Se essas dificuldades ocorriam na década de 1930, não há registro na historiografia de que tenha havido modificações na década de 1940 e seguintes, a não ser esses registros de Wilson de Moraes, em parte contestados pela historiografia (Moraes, 2000) e por Sr. Zezinho da Casa Verde.

Em depoimento gravado no Museu da Imagem e do Som de São Paulo (MIS/SP), o próprio protagonista, Sr. Zezinho (Fita 112.5 – Carnaval Paulistano) da Casa Verde, em narrativa apaixonada, conta as dificuldades para ser aceito pelas rádios locais, por problemas de preconceito. Diz que era músico, mas para sobreviver arranjava trabalho em serviço pesado, carregando "sacas de café". Trabalhou na Rádio Alvorada com o seu grupo Águias da Meia-Noite, acompanhando os artistas e cantando as músicas deles. Mas, como não podia gravar as suas próprias músicas ou as do grupo, não permitiu que outros músicos ou cantores gravassem as suas produções. O grupo trabalhou na atividade artística por vários anos e, apesar de seus integrantes serem reconhecidos como participantes do melhor conjunto de músicos negros de São Paulo, os seus cachês eram baixíssimos, o que inviabilizava a permanência na atividade e também originou o seu término.

Independentemente das questões difíceis vividas pelos integrantes da comunidade negra, as distintas agremiações constituíam-se em espaços que propiciavam aos seus membros a solidificação de redes de relações que garantiam laços de amizade e afetivos não apenas durante o Carnaval, mas o ano todo. Também eram elas que, de uma forma ou de outra, davam vida aos carnavais de rua (ou em espaços delimitados como o Parque Antártica, o Parque do Ibirapuera), dos clubes e das diversas agremiações que promoviam em espaços fechados os bailes durante os dias dedicados a Momo.

O Gráfico 1, mencionado anteriormente, expressa o interesse dos paulistanos, homens e mulheres, para se divertirem e aos outros, evidenciado no registro de 27 bailes anunciados pelos clubes recreativos, clubes esportivos e hotéis aos seus frequentadores, apesar dos obstáculos já assinalados. Isso indica que os clubes e congêneres eram os responsáveis pelas folganças dedicadas a Momo, como vinha insistentemente reiterando o jornal *O Estado de S. Paulo*, o que passou a definir o perfil do carnaval paulistano ao longo do tempo (*Correio Paulistano*, 14/2/1942).

1.1.1. Os foliões sob o estado de guerra

A partir de 1943, o racionamento de combustível atingiu as Grandes Sociedades Carnavalescas que, desde 1940, já haviam encerrado a etapa de sua participação nos carnavais da cidade. Em seu lugar, cada vez mais ocupavam espaço nessas celebrações os cordões e escolas de samba dos grupos negros, que passavam a se constituir nas atrações dos desfiles organizados pelo C.P.C.C., patrocinados pelos jornais, pelas rádios e pela municipalidade. Os efeitos dessas mudanças foram registrados pelos jornais diários que divergiam sobre o seu alcance. O jornal *O Estado de S. Paulo* vaticinava o fim desses folguedos, posição essa não partilhada pelo *Correio Paulistano*.

Os registros indicam, entretanto, que nos anos de 1943 e 1944, sob o domínio do estado de guerra no país, a participação dos foliões nos folguedos foi menor, mesmo que se considere que tais apontamentos sejam apenas indicativos e não tragam a efetividade de todos os folguedos. Sabe-se que os obstáculos não se resumiam aos problemas relacionados aos combustíveis. As proibições e interditos oficiais de censura à movimentação dos foliões, o esquadrinhamento das músicas, dos blocos, dos cordões, das fantasias, dos estandartes das agremiações, a proibição de bebidas alcoólicas, a delimitação do início e término dos bailes, a exigência de contratos das orquestras, e até a proibição de manifestação sobre as posições governamentais em relação à guerra tornaram esses festejos praticamente inviáveis na cidade, se não fosse a teimosia de seus adeptos.[26]

Porém, nem todos os foliões seguiam tal receituário, criando de improviso letras para canções já consagradas ou, ainda, para composições que faziam referência à guerra e ridicularizavam os seus personagens. Os compositores populares registravam, por exemplo, suas percepções sobre o conflito, em músicas que embalaram a folia

26 A maioria dessas restrições era comum a outros carnavais, o que mudava era a perspectiva política assumida para fazer a censura e o esquadrinhamento que avançava em relação aos costumes, com o cuidado para que os festejos não fossem palco de protestos políticos, de qualquer natureza.

durante o ano de 1943, satirizando aspectos diferenciados da contenda e, igualmente, os principais protagonistas, Hitler e os militantes nazistas, com suas aparições performáticas, nos exagerados desfiles militares nos espaços públicos (Silva, 2004).

Outras questões apareciam na imprensa revelando a problematização de contemporâneos nesses anos de 1943 a 1945, sobretudo em torno da justificativa ética para o país mergulhar na folia enquanto brasileiros morriam dentro e fora dos campos de batalha. Mas essas avaliações eram resolvidas com o argumento de que a vida seguia o seu curso, independentemente do conflito armado. Ainda em 1945 tal questão ética sobre a conveniência ou não de brincar o Carnaval nesse momento de guerra aparecia nas revistas, agora com a defesa de ser uma forma de aliviar as tensões e as muitas privações enfrentadas no dia a dia, o qual ficara mais difícil com o aumento do custo de vida, com o racionamento de muitos produtos, o congelamento dos salários decorrente do estado de guerra em vigor no país (*Careta*, 1907, 13/1/1945, p.3).

Essa atitude oscilante repete-se na cobertura da imprensa. Em São Paulo, os jornais apenas noticiavam a programação dos bailes carnavalescos em alguns clubes espalhados pela cidade. O *Correio Paulistano*, em 1943, noticia em pequena matéria da página 9, intitulada "O Carnaval nos Clubes Esportivos", algumas informações sobre a programação de bailes carnavalescos em alguns clubes, como o Corinthians, Palmeiras, Esporte Clube Pinheiros e Clube Atlético Juventus (*Correio Paulistano*, 4/3/1943, p.9). Não se falava mais de carnaval de rua. Já *O Estado de S. Paulo*, embora publique os locais onde os foliões podiam se divertir durante esses dias, evidenciava em suas páginas as medidas coercitivas das autoridades, definindo os termos com base nos quais os foliões deviam pautar suas condutas durante os folguedos momescos. A ênfase no caráter coercitivo talvez indique as diretrizes da nova direção do jornal que, de 25 de março de 1940 a dezembro de 1945, esteve submetido à intervenção do governo federal, conforme assinalado anteriormente. Cabe esclarecer que, em 1943, Abner Mourão passou a diretor de Redação e Mario Guastini, a redator-chefe (a partir de 1944, ele passou a acumular também o cargo

de diretor do Departamento Estadual de Imprensa e Propaganda, o DEIP/SP), tornando-se, assim, o jornal um órgão oficial do governo federal (Costa, 2009, p.61 e 167).

As deliberações dos órgãos de censura eram amplas. O DEIP, órgão ligado ao DIP, emitiu rígida resolução controlando todos os aspectos referentes ao Carnaval. Os desfiles de rua de blocos, cordões, grupos e sociedades carnavalescas só podiam ocorrer com autorização dos "órgãos competentes": o DEIP e Secretaria de Segurança Pública (SSP). Os trajes, as letras de músicas e estandartes também tinham que passar pelo crivo da censura. As orquestras tinham que arquivar os seus contratos na Divisão do DEIP e estavam, igualmente, proibidas de executar as letras de músicas censuradas, o que se estendia aos grupos, ranchos e cordões (*O Estado de S. Paulo*, 21/2/1943, p.7).

Esses termos foram reforçados pelo secretário de Segurança Pública, Dr. Acácio Nogueira que, por meio da Agência Nacional, expediu para os folguedos carnavalescos as seguintes instruções:

1. Os bailes carnavalescos, blocos, cordões e outros agrupamentos, bem como as passeatas, só poderão ser realizados com a devida licença das autoridades competentes;
2. A exibição de estandartes ou alegorias, para fins carnavalescos, só será permitida quando autorizada por esta Secretaria e demais autoridades competentes;
3. Os bailes carnavalescos se iniciarão às 22 horas e se encerrarão às 4 horas, não se tolerando qualquer prorrogação;
4. Não será permitido o uso de objetos que se possam tornar instrumentos de agressões, tais como latas, fragmentos de madeira e semelhantes;
5. Proíbe-se também o uso, à guisa de fantasia, de uniformes, distintivos, emblemas, bonés, botões, golas, fitas etc., adotadas pelas classes armadas. Esta medida se torna extensiva também a quaisquer outros uniformes, a fim de que não se confundam os fantasiados com quem, pela sua função pública ou particular, seja obrigado a usá-los;

6. Fica expressamente proibido o uso de máscaras de qualquer espécie e bem assim outros meios que sirvam para dificultar a imediata identificação das pessoas;
7. Fica proibida nos dias 6, 7, 8 e 9 do corrente a venda de bebidas alcoólicas. Tolerar-se-á excepcionalmente: a) venda moderada de *chopp*, cerveja, "*whisky*" e vinhos espumantes, nos bailes, ficando sua restrição a critério da autoridade policial de serviço; b) o uso de bebidas nos hotéis, restaurantes e casas congêneres, durante as refeições;
8. Durante os folguedos, fica permitido o uso de lança-perfumes. [...];
9. É proibido o uso de pós ácidos, e outras substâncias irritantes que se destinam a fins carnavalescos;
10. As autoridades policiais deverão dar todo o apoio aos representantes dos Juízes de Menores e aos agentes fiscais federais, estaduais e municipais a serviço de suas repartições.
11. É vedada, nos festejos carnavalescos, qualquer manifestação ou alusão referente ao atual conflito mundial;
12. Não se permitirão, nas passeatas ou agrupamentos carnavalescos, críticas ou alegorias que objetivem o governo ou a sua orientação política internacional. (*O Estado de S. Paulo, O policiamento no Carnaval*. 7/3/1943, p.6)

O texto rematava com o alerta de que os infratores seriam punidos de acordo com "as medidas inerentes ao atual estado de guerra" (*O Estado de S. Paulo, O policiamento no Carnaval*. 7/3/1943, p.6).

Nessa mesma direção, o jornal *O Estado de S. Paulo* publicou ainda o comunicado do Sr. Agnaldo de Góes, diretor do Serviço de Trânsito da capital, sobre as providências tomadas, neste setor, em relação ao corso e aos serviços de autotáxis:

> Em virtude da falta de combustível, da necessidade de sua economia, da proibição do tráfego dos carros particulares e da diminuta quantidade dos demais veículos em circulação, esta Diretoria do Serviço de Trânsito faz público que durante os dias do próximo Carnaval

> não haverá possibilidade de organização do corso como nos anos anteriores, motivo pelo qual deixa esta mesma repartição de estabelecer tabelas oficiais para os autotáxis, restringindo o policiamento especial ao que for absolutamente necessário. Os serviços de autotáxis serão os mesmos atualmente adotados, sendo severamente punidos os infratores. (*O Estado de S. Paulo*, 7/3/1943, p.6)

Apesar das proibições terem um caráter generalizado para todo o país, nem sempre o folião levava a sério os interditos, insurgindo-se, a seu modo, "aos excessos de zelo" das autoridades, a exemplo do posicionamento do país em relação à guerra que ficou registrado nas músicas que embalaram a folia durante esses anos, muito embora fosse proibida a menção ao conflito.

Destacaram-se as letras das marchinhas "Adolfito Mata-Moros", de João de Barros e Alberto Ribeiro (1943) e "Que passo é esse Adolfo?", de Haroldo Lobo e Roberto Roberti (1943), além de "Danúbio Azulou", que usaram o deboche e a ironia para desqualificar Hitler e seus seguidores (Silva, 2004).

Na cobertura e análise feitas pelo *O Estado de S. Paulo* o Carnaval desse ano de 1943 aconteceu quase que somente nos clubes, os quais ofereceram, nos quatro dias, "grande número de bailes". A notícia é completada com a avaliação do jornal sobre a situação dos festejos carnavalescos na cidade ao salientar, ainda, as músicas que estavam fazendo sucesso. Critica a qualidade duvidosa dessas marchinhas, citando "Danúbio azulou", que fazia troça ao bigodinho de Hitler.

Mas, antes dos Dias Gordos, o jornal *Folha da Manhã* noticiou um baile beneficente em prol de "Fundos Universitários de Pesquisa para a defesa Nacional", o tradicional baile do Tênis Clube Paulista (27/2/1943) nos seus salões sociais, das 22 às 4 horas e, ainda, a programação pré-carnavalesca para os dias 26 e 27 de fevereiro na "Cidade da Alegria", no Parque da Água Branca, envolvendo desfiles das escolas de samba, cordões, grupos e blocos carnavalescos e dos Tenentes do Diabo. Ainda anunciava os "famosos" bailes do cine Odeon durante os dias de carnaval.

Diz o jornal *Folha da Manhã* (27/2/1943, p.7), quanto às atividades na "Cidade da Alegria", no Parque da Água Branca:

> No palco instalado no auditório central (da Cidade da Alegria, no Parque da Água Branca) as agremiações carnavalescas exibir-se-ão em número de dança e canto. Outras grandes atrações e numerosos bailes populares contribuirão para que o ambiente na "cidade da folia" se mantenha animado hoje e amanhã.

As atividades foram divulgadas em propaganda específica que resumia a programação de cada espaço do parque e o módico ingresso de entrada em seu recinto.

Figura 1 – Hoje, na Cidade da Folia.

Fonte: *Folha da Manhã*, 28/2/1943, p.6.

Essas atividades tinham por meta estruturar os festejos carnavalescos para os dias festivos que ocorreriam no mês seguinte.

Já o jornal *O Estado de S. Paulo* anunciava que, nos clubes e congêneres, os bailes se destacavam, como é possível acompanhar no Gráfico 1 (*O Estado de S. Paulo*, 6/3/1943, p.5). Nessa percepção, o Carnaval dividiu a cidade. Uma parte preferiu refugiar-se nas praias e outras localidades propícias ao descanso. A outra apostou no carnaval de rua, se é que ele iria acontecer, como ponderava o jornal. Em outra matéria, constatou-se que ele não ocorreu, apesar do apoio do público.

Contudo, ainda nesta matéria, noticiou-se a realização da terça-feira de Carnaval, na Praça Martins Fontes, animada concentração de grêmios carnavalescos em homenagem à Rádio Cosmos, que instalara possantes alto-falantes na sacada de sua sede. Dizia o jornal:

> Durante a concentração que atraiu apreciável público desfilaram os cordões *Vai-Vai, Campos Elíseos e Som de Cristal* e a *Escola de Samba dos Lavapés*.
>
> O dr. João Ferreira Fontes, diretor da emissora, proferiu um discurso de agradecimento pela homenagem de que a Cosmos foi objeto por parte das agremiações ali reunidas, prometendo que assim que terminasse a guerra... a sua estação voltaria a promover o "Carnaval do Povo" como o fizera até a entrada do Brasil no conflito. (*O Estado de S. Paulo*, 11/3/1943, p.3)

O trecho indica as dificuldades enfrentadas pelos que antes da guerra patrocinavam os eventos carnavalescos, dificuldades que se desdobravam para os preços dos ingressos nos bailes, divulgados nos anúncios publicitários, como fez o Cine Odeon ao especificar a quantia a ser paga por "senhoras" (Cr.$20,00), "cavalheiros" (Cr.$35,00) e "posse de Mesa" (Cr.$30,00) (*Folha da Manhã*, 28/2/1943, p.6), o que indica uma significativa mudança em relação aos anos anteriores.

Os preparativos para os folguedos momescos do ano de 1944 ocorreram submetidos às mesmas restrições do ano anterior,

reiteradas nas "Instruções da Divisão de Turismo e Diversões Públicas do DEIP", tornadas públicas na imprensa. A portaria continha as seguintes instruções:

1) A realização de bailes carnavalescos, de préstitos, passeatas de blocos, cordões, ranchos ou outros agrupamentos carnavalescos depende de alvará desta Divisão, que exigirá a prova de idoneidade de seus responsáveis por documento hábil quando não se tratar de estabelecimentos nela registrados;
2) A exibição de estandartes e insígnias por parte de agrupamentos carnavalescos depende de censura prévia e alvará requerido à Divisão, sujeitos os responsáveis, quando não se tratar de entidades registradas, à prova de idoneidade requerida no item anterior;
3) Os bailes carnavalescos não poderão começar antes das 21 horas e só serão licenciados até as 4 horas da manhã;
4) São proibidas as canções ofensivas ao que quer que seja e as orquestras, ranchos, cordões e grupos carnavalescos só poderão executar músicas cujas letras tenham sido censuradas;
5) Os interessados na promoção de vesperais infantis deverão apresentar a prova de consentimento do Juiz de Menores. De qualquer modo, carecem desse consentimento as vesperais e os bailes onde tenham acesso os menores;
6) Os salões de bailes cujas vistorias fixarem um determinado máximo de lotação deverão cumprir rigorosamente a determinação;
7) Os alvarás a que se referem os diversos itens desta Portaria deverão ser requeridos com um mínimo de 5 (cinco) dias de antecedência;
8) É obrigatória a celebração de contratos com as orquestras e seus músicos, os quais deverão ser arquivados na Divisão;
9) Os carros de propaganda ou de anúncios de qualquer natureza, quando feitos com o caráter alegórico ou de feição carnavalesca bem assim quando realizados por propagandistas em

> trajes característicos ou fora do comum, dependem de censura prévia por parte da Divisão e de autorização; [...].[27]

Outras determinações foram feitas pelo secretário de Segurança Pública, Alfredo Issa, relativas aos combustíveis, já proibidos aos carros de passeios e estendidos aos caminhões. Em consequência, esclarecia-se que o corso não seria realizado conforme os anos anteriores (*Folha da Manhã*, 17/2/1944, p.12). No entanto, essas restrições e exigências minuciosas para a realização dos folguedos não inibiram os clubes, que ofereceram aos seus associados tanto os bailes noturnos quanto as vesperais dedicadas às crianças e aos jovens paulistanos.

No Gráfico 1, podem-se visualizar os tipos de agremiações que se envolveram nessas festanças oferecendo bailes (e vesperais) aos seus associados e ao público em geral (*O Estado de S. Paulo*, 5/2/1944, p.7; *Folha da Manhã*, 16/2/1944, p.10) e aquelas envolvidas na organização dos bailes são em número menor do que as do ano anterior. O jornal *Folha da Manhã* (16/2/1944, p.10) anuncia o calendário dos bailes, e percebe-se que entre os proponentes existem alguns clubes que já ofereciam esse tipo de evento aos seus associados e demais foliões na cidade de São Paulo, como o Tênis Clube Paulista, Sociedade Sul Rio-Grandense, Pacaembu (os bailes estavam previstos para os dias 17, 19, 20, 21, 22/2), Odeon, C. A. Bandeiras, Centro Gaúcho. E, ainda, aqueles realizados por categorias profissionais, como os do A. A. Banco do Brasil, Baile dos Artistas, Centro do Professorado Paulista e as atividades na "Cidade da Folia", no Parque Antártica da Água Branca.

Apesar de haver instruções proibindo "canções ofensivas a quem quer que seja", Hitler foi admoestado no Carnaval de 1944 com a música "Abaixa o braço", de Elpídio Viana e Nelson Trigueiro, que ridicularizava as suas performances e as de seus seguidores. Mesmo que alguns jornais pesquisados insistissem nas dificuldades para

---

27 O *Estado de S. Paulo* (sábado, 5/2/1944, p.7) informava que os itens 10º ao 13º referiam-se à regulamentação e aos procedimentos dos fiscais para atuação durante o Carnaval.

garantir a realização dos festejos, essa não era uma posição unânime da imprensa. O noticiário enfocava as proibições e, também, as opções para garantir momentos lúdicos aos foliões nas festividades dedicadas a Momo, a exemplo da *Folha da Manhã*, que divulga os bailes que ocorrerão durante as festividades mencionadas e as ações do C.P.C.C. que se articulavam, junto a alguns clubes e entidades (Corinthians, Ginásio do Pacaembu), para efetivar a programação, seguindo uma linhagem de festejo muito antiga que homenageia aqueles que apoiam financeiramente (ou de outra forma) os festejos. Nesse momento, os motes das homenagens eram os jornais *O Dia* e *Folha da Noite,* no decurso desses carnavais. Essa posição manifesta-se em nota que o C.P.C.C. publicou no jornal citado, na qual tornou públicas suas decisões de intervenção nos ditos festejos, conforme trecho a seguir:

> Reunião do C.P.C.C. – Reuniu-se na tarde de ontem, em sua sede provisória, na redação d'*O Dia*, à rua do Carmo, a diretoria do Centro Paulista dos Cronistas Carnavalescos. Os trabalhos foram abertos pelo Sr. Presidente em exercício, que depois de lida a ata da sessão anterior, de acordo com os presentes, tomou as seguintes deliberações: nomear uma comissão constituída pelos cronistas Carlito Junior, Zig Zag, Castro Carvalho (Barão) e Olinto de Castro, para representar a entidade na vesperal à fantasia que o E. C. Corinthians Paulista fará realizar em sua homenagem, nos salões do Cine Politeama; designar os cronistas Arlequim, Dragão, Mestre Coruja e Carlos Manuel para, em comissão, representar o C.P.C.C., no grande desfile carnavalesco em homenagem à "Folha da Noite", dia 17, no recinto da "Cidade da Folia" no Parque Antártica. (*Folha da Manhã*, 16/2/1944, p.10)

Apesar da tentativa de maior intervenção dos cronistas nos carnavais da cidade, parece que essa atuação ainda era limitada, a considerar pelas informações sobre o porte das "carteiras vermelhas" para garantir o "passe livre" dos associados aos locais de realização das folganças carnavalescas. Entretanto, as "carteiras vermelhas" tinham

validade (mediante entendimento verbal) em alguns espaços, a exemplo do Cine Odeon e dos clubes Minas, Babilônia, Salão do Luso e Clube dos Fenianos (*Folha da Manhã*, 16/2/1944, p.10).

No ano seguinte, o cenário não se alterou e o Carnaval enfrentou as mesmas dificuldades. O contexto de guerra ainda preocupava o país, dado que os confrontos bélicos continuavam, embora houvesse bastante otimismo quanto ao seu término. Os compositores Herivelto Martins e Grande Otelo expressaram nos versos de "A guerra acaba amanhã" (1945) o momento especial e propunham substituir o cantil e os fuzis pelo pandeiro e o tamborim, como forma de exorcizar os males e aplacar a dor e promover o esquecimento dessa traumática experiência.

O tema da guerra ainda continuava proibido, conforme noticiou o *Correio Paulistano* em 3 de fevereiro, ao publicar as medidas tomadas por autoridades do Rio de Janeiro quanto ao tríduo de Momo e quanto às músicas carnavalescas. Informava o *Correio*: "Soube-se, assim, que serão proibidas as letras de músicas que ofendam a moral e o decoro público, o governo, a orientação política, não sendo toleradas, também, as críticas e alegorias ofensivas a orientação seguida pelo governo em face da polícia internacional [...]" (*Correio Paulistano*, 3/2/1945, p.6).

Contudo, o *Correio* defendia as iniciativas governamentais com o argumento de "que alguns compositores se servem de quaisquer assuntos" sem se importar com as interpretações ou mesmo com os ataques à língua portuguesa, prestando, assim, um desserviço ao país.

Nas avaliações dos jornais, o Carnaval seguia a mesma estrutura dos anos anteriores, marcada por desinteresse dos foliões. Por exemplo, o jornal *O Estado de S. Paulo* ajuíza que Momo estava perdendo prestígio, até mesmo no Rio de Janeiro. O que dizer, então, em São Paulo:

> Todos fogem do carnaval, procurando repouso nas praias, nas fazendas, nas estações de água [...].
>
> No Rio, passando pouco antes das dez da noite de domingo pela sua artéria principal, a Avenida Rio Branco, tive a impressão de um

> corso em dia de festa. Gente a passeio. De espaço a espaço um cordão insípido a cantar os últimos sambas e marchas.
>
> Apenas em alguns salões danças animadas. As praias, movimentadíssimas, apresentavam o aspecto costumeiro, aos domingos, com mais colorido. Nos morros a coisa difere. Ali, sim, o Rio vive os dias antigos...
>
> Está, assim, no Rio, o império de Momo restringido aos subúrbios. Em nossa terra, também está estrebuchando. E, francamente, nada se perderá com a sua morte – Mg. (*O Estado de S. Paulo*, 13/2/1945, p.3)

As brincadeiras e desfiles de rua, de fato, estavam ausentes dos folguedos (e dos registros da imprensa). O corso continuava fora do horizonte do folião em decorrência da continuidade do controle de combustível e, certamente, da falta de interesse dos foliões por essa brincadeira. A esse respeito, a Secretaria de Segurança Pública de São Paulo, dias antes, divulgou o seguinte comunicado:

> Em virtude da falta de gasolina, da necessidade de sua economia. Da proibição do tráfego dos carros particulares e da diminuta quantidade dos demais veículos em circulação, não haverá corso carnavalesco como nos anos anteriores motivo pelo qual não serão estabelecidas normas para sua organização [...]. (*O Estado de S. Paulo,* 9/2/1945, p.7)

As advertências voltavam-se aos abusos de bebidas e às normas em relação aos menores, que deviam portar as autorizações do Juizado, bem como aos locais destinados a esses foliões, que deveriam ter os alvarás devidamente atualizados.

Mas, nesse ano de 1945, apesar dos prognósticos negativos, houve animados vesperais e bailes carnavalescos em espaços de sociabilidade distintos que agregaram os segmentos variados da sociedade. Os bailes programados foram a principal atividade e realizaram-se em muitas localidades, durante os quatro dias dedicados às folganças de Momo, conforme também se pode aferir no Gráfico 1, que registra

bailes em 32 clubes, doze associações, um teatro e em dois cinemas da capital (*Correio Paulistano*, 9/2/1945, p.6; *O Estado de S. Paulo*, 11/2/1945, p.6; *Folha da Manhã*, 8/2/1945, p.11).

A cidade de São Paulo brincou os dias destinados aos festejos nos principais clubes da cidade envolvendo os diversos segmentos da sociedade, como é possível constatar na Figura 2, a seguir. A animação dos festejos momescos foi registrada pelas câmeras dos fotógrafos do *Correio*, tanto nas vesperais infantojuvenis, quanto nos bailes de adultos, em que pese a falta de confetes, serpentinas e de lança-perfumes, como informa a manchete do jornal. Os foliões e folionas de distintas idades portavam suas fantasias de inspirações diversificadas.

Bastante animados os bailes carnavalescos de 1945

— NADA NAS RUAS — O ENCERRAMENTO DO REINADO DE MOMO

Figura 2 – Bailes carnavalescos de 1945.

Fonte: *Correio Paulistano*, 13/2/1945.

As avaliações do *Correio Paulistano* sobre os festejos na cidade são de muita animação, diferentemente de *O Estado de S. Paulo*, que durante todo o período de guerra e de ocupação do jornal faz uma apreciação bastante negativa dessas festividades. Essa postura coerente, além das questões conjunturais, certamente deve-se ao fato de seu editor Manuel Leiróz, que assinou a coluna até 1945, ser o mesmo dos carnavais anteriores à intervenção. Tais informações foram dadas em 1945, pelo próprio jornal, ao fazer uma análise sobre a tibieza do Carnaval nesse ano, rememorando sua importância para a cidade e, até mesmo, para os órgãos de imprensa, que davam um tratamento especial ao assunto, até com editor específico para a seção (*O Estado de S. Paulo*, 13/2/1945, p.4).

As críticas do jornal sobre os festejos de Momo ocorreram de forma recorrente, apesar dos interventores. Uma hipótese plausível é a de que o assunto não tinha relevância para a direção do jornal, possibilitando que o editor, independentemente das mudanças internas, ficasse livre para imprimir um tom pessimista aos festejos e sutilmente marcasse as recorrentes proibições voltadas aos pândegos.

O término da guerra[28] não significou a superação dos problemas imediatos do país e tampouco a desobstrução dos entraves para as celebrações dos festejos carnavalescos. O ano de 1945 foi marcado por protestos e realinhamentos políticos visando à construção de uma nova ordem política plenamente democrática para o país. Em maio, ainda sob o governo Vargas, os presos políticos foram anistiados. Nesse mesmo mês foi publicado o decreto (28/5/1945) marcando as eleições presidenciais para o dia 2 de dezembro daquele ano, bem como o novo Código Eleitoral. Os partidos políticos foram criados. Nesse processo, contudo, surgiram articulações políticas que tencionavam indicar Vargas como candidato à presidência da república. Tal movimento, apoiado pelos comunistas, ficou conhecido como queremista, e defendia a Constituinte com Getúlio Vargas. Entretanto,

28 A II Guerra Mundial encerrou-se na Europa com a queda da Alemanha em 7 de maio de 1945. O Japão, contudo, somente se rendeu em 14 de agosto do mesmo ano.

outras forças políticas aglutinadas na União Democrática Nacional (UDN) se insurgiram e conseguiram a deposição de Vargas a 29 de outubro de 1945 (Ferreira, 2003).

1.2. Os carnavais da cidade de São Paulo entre os anos de 1946 e 1949

O ano de 1946 iniciou-se com a posse do presidente da República, Eurico Gaspar Dutra, eleito pelo voto direto[29] e inaugurando um novo tempo do país. Essas eleições foram importantes do ponto de vista dos carnavais, considerando-se que o PCB passou a se interessar pelos folguedos e a intervir em sua organização, sobretudo no Rio de Janeiro, com a aproximação cada vez mais recorrente com as escolas de samba daquela cidade, em uma fase inaugural do interesse do partido em relação a essas festividades.

Certamente o clima democrático imprimiu novos ares ao país e ao Carnaval desse início de ano. A historiografia (Negro; Silva, 2003), contudo, indica muitas dificuldades e sucessivas greves de diferentes categorias de trabalhadores reivindicando melhorias salariais para minimizar as defasagens de longos anos de congelamento de salários, do alto custo de vida e da escassez dos produtos de primeira necessidade, notadamente de alimentos. O descontentamento da população agravava-se com as recorrentes filas para a aquisição desses produtos.

Os vários indícios e registros sinalizam que os anos de 1946 a 1949 marcaram-se por muitas tensões, o que certamente desdobrou-se aos carnavais retomados em meio aos problemas que afligiam os brasileiros. A retomada da democracia no país não significou flexibilidade de normas e regras em relação aos festejos carnavalescos,

---

29 Os resultados dessas eleições acenaram para uma pequena alteração na correlação de forças na Câmara, pela eleição de 22 deputados do Partido Trabalhista Brasileiro (PTB) e 14 do Partido Comunista Brasileiro (PCB) à Constituinte, comprometidos com reformas sociais. Skidmore (1979, p.90) informou que o Partido Social Democrático (PSD) elegeu 151 deputados e a UDN 77 deputados, significando que os conservadores ainda eram a maioria no Parlamento.

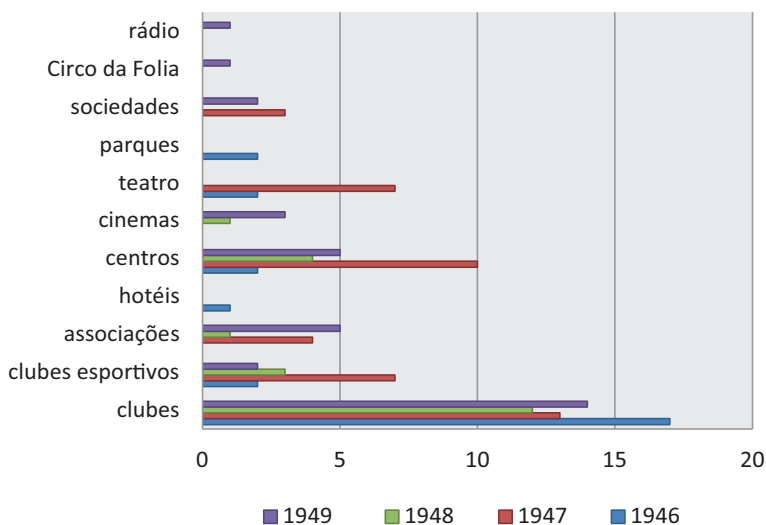
considerando que o folião, individualmente ou em grupo, continuava submetido ao mesmo rigor e padrão de exigência para cair na folia. Ou seja, era preciso conseguir autorização prévia para a realização dos diversos eventos; submeter à censura prévia os trajes individuais, os dísticos, as músicas, os trajes das agremiações; ficar restrito aos limites de horário de início e término dos eventos, inclusive os bailes; e seguir os preceitos em relação aos bailes infantojuvenis. Mesmo com essas exigências, a adesão dos foliões aos bailes, as fantasias usadas e o envolvimento dos pândegos em atividades diversas ao longo dos anos mencionados continuaram, o que se evidencia nas fotos publicadas pelos jornais que mostram multidões de brincantes em seus clubes e associações.

As pesquisas nos jornais diários indicam que, durante esses anos, o núcleo dos festejos ainda estava concentrado nos clubes, associações, sindicatos e teatros da cidade, que preparavam em seus recintos os espaços cenográficos para receber os brincantes. Alguns anunciavam as atividades que seriam desenvolvidas nos dias festivos, a exemplo das premiações de fantasias e dançarinos que se destacassem. Mas os passos dos pândegos, suas irreverências e a quebra das normas e regras durante o seu acontecer não eram registrados pela imprensa, a não ser em episódios fortuitos. Porém, se sua ocorrência não merecia registro, simbolicamente o assunto serviu de mote aos artistas do traço, que trataram esses folguedos e os foliões usando a irreverência e a carnavalização de suas práticas festivas. Faziam troça de situações imaginadas ou não, dos desejos, das conveniências e das diversas possibilidades de engajamento nos folguedos de Momo, usando os elementos oferecidos por essa festa irreverente, tais como: as máscaras e suas muitas possibilidades de transgressões e engodos, a bebida, a quebra das regras cotidianas com o objetivo de livrar-se dos compromissos conjugais, os disfarces e as alternativas de travestimento para usufruir as novas regras de sociabilidades vigentes nos festejos dedicados a Momo, deus da galhofa e do deboche.

Detecta-se também, entre 1946 e 1949, a retomada dos carnavais de rua. Os eventos foram organizados pelo C.P.C.C., que ao longo desses anos conseguiu agregar o apoio dos meios de comunicação

– rádios da capital e de alguns jornais –, da Prefeitura e dos lojistas. Em alguns deles, havia o anúncio de premiações em dinheiro para os vencedores das exibições destinadas aos blocos, cordões e escolas de samba. Durante esses anos os espaços cenográficos para tais aparições foram montados, com suas nomeações específicas: Parque Changai (1946); a "Cidade Carnaval", no Parque Dom Pedro II (1948) e o "Arraial da Folia", no Parque Antártica da Água Branca (1948), substituindo a "Cidade da Folia" (Parque Antártica) que foi palco dos carnavais de 1942 a 1944.

Os festejos dos espaços fechados mobilizavam os foliões, tanto os bailes pré-carnavalescos quanto os realizados durante os Dias Gordos. Essas informações evidenciam-se nas tipologias de espaços expostas no Gráfico 2, a seguir, que traz os agrupamentos festivos – clubes, cinemas, centros, parques etc. – que organizavam bailes aos seus associados e ao público pagante. Entre eles, os clubes assumiam a liderança na programação dos bailes noturnos durante os Dias Gordos, de 1946 a 1949.

Gráfico 2 – Bailes carnavalescos na cidade de São Paulo – 1946-1949

Fontes: *O Estado de S. Paulo*, 26/2/1946, p.8; *O Estado de S. Paulo*, 5/2/1947, p.7; *O Estado de S. Paulo*, 20/1/1948, p.8; *Correio Paulistano*, 1º/3/1949, p.final.

Os dados permitem verificar a ocorrência expressiva de bailes nos diversos espaços de sociabilidades existentes na cidade. Em 1946, os registros apontaram dezessete clubes, dois cineteatros, dois centros e dois parques que se programaram para oferecer aos foliões essas atividades. No ano seguinte, ofereceram bailes carnavalescos aos seus associados treze clubes, sete clubes esportivos, quatro associações, três sociedades, dez grêmios/centros e sete cineteatros. No ano de 1948, doze clubes, três clubes esportivos, uma associação, três sociedades, quatro grêmios/centros e um cinema programaram bailes carnavalescos para seus associados e demais interessados. Houve um decréscimo de registros nos jornais de 1948 desses tipos de eventos ocorridos na cidade. Não foi possível, contudo, detectar os problemas que motivaram tal ausência de informações.[30] Já em 1949, os registros indicam a existência de bailes em quatorze clubes, dois clubes esportivos, cinco centros, quatro associações, dois cinemas e um local denominado de "Circo da Folia".

Detectadas as especificidades dos festejos carnavalescos nesses quatro anos seguintes ao pós-guerra, é importante recuperar sua dinâmica, ano a ano, com o objetivo de identificar o desenrolar dos eventos nas manifestações de rua e nos clubes e demais agremiações.

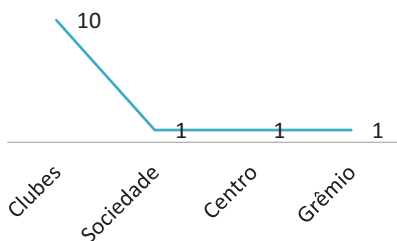
As notícias dos preparativos carnavalescos na cidade em 1946, por exemplo, ocorreram desde meados de fevereiro, com os bailes pré-carnavalescos anunciados em vários espaços de sociabilidade da cidade, como o Tênis Clube Paulista (baile no dia 16 de fevereiro, às 22h), C.R. Metropolitano (dia 17 do mesmo mês, às 15h), Centro Gaúcho (também em 17 de fevereiro, às 20h), Grêmio XII de Outubro (no mesmo dia e horário), Clube Militar (17 de fevereiro, às 15h), Marconi Clube (igualmente em 17 de fevereiro e às 15h), S.P.R. Atlético Clube (17 de fevereiro, às 19h), Clube Atlético Paulistano (23 de fevereiro, às 20h), C.D.R. Royal (23 de fevereiro, às 21h), Sociedade

---

30 O desinteresse dos jornais por esse tipo de evento não está explicitado claramente. As explicações são o "desinteresse" dos paulistanos por tais folganças ou a mudança da linha editorial dos jornais na conjuntura de pós-guerra. Tais hipóteses não poderão ser resolvidas neste texto por envolver pesquisas específicas, sobre os jornais e suas transformações nesse período.

Sul Rio-Grandense (nesse mesmo dia, às 22h), Lorde Clube (Salão do Trianon, também em 23 de fevereiro, às 15h), e Sociedade Harmonia de Tênis (no mesmo 23 de fevereiro, às 22h) (*O Estado de S. Paulo*, 16/2/1946, p.6).

Nessa listagem, que certamente é irrisória em relação às autorizações de alvarás emitidas pela polícia, destacam-se os clubes de elite – Tênis Clube Paulista, Sociedade Harmonia de Tênis –, as sociedades regionais – Sociedade Sul Rio-Grandense, Centro Gaúcho –, e as sociedades corporativas – como o Clube Militar – que agregavam pessoas cujos vínculos identitários transitavam entre os interesses de classe, de distinção social, de identidade de trabalho ou memorial agregado a valores regionais.

Gráfico 3 – Bailes pré-carnavalescos de 1946

Fonte: *O Estado de S. Paulo*, 16/2/1946, p.6.

Os clubes se destacavam na oferta aos seus associados de diversão antes dos Dias Gordos, com bailes pré-carnavalescos, como se pode visualizar no Gráfico 3. Esses espaços atendiam aos diversos segmentos da sociedade paulistana.

Nos dias 2, 3, 4 e 5 de março, dedicados a Momo, os bailes programados ocorreram nos clubes das elites e também nos dos segmentos médios e populares. Alguns divulgaram as exigências feitas aos foliões e as novidades que seriam apresentadas durante os eventos, como os prêmios às melhores fantasias e dançarinos. Em 1946, os bailes nos clubes, teatros e associações foram os seguintes: Odeon, Centro Gaúcho, Clube Atlético Paulistano, Clube Atlético das Bandeiras, Clube Continental, Grêmio Pan-Americano,

Clube Municipal, Parque Changai, Clube C.R.T. (Salões do Clube Comercial), Baile dos Artistas (Clube Avenidas), Clube Atlético das Bandeiras, C. A. Recreativo Franbra (Cine Carlos Gomes), S. Paulo Recreativo, Mappin Stores Clube, Clube Carnavalesco "Tenentes do Diabo", Clube Portugália, Palmeiras, Cine São José, C. R. Bandeirante, Clube Latino, Sociedade Harmonia de Tênis, Centro do Professorado Paulista, E. C. Corintians Paulista (*O Estado de S. Paulo,* 26/2/1946, p.8).

Dentre os lugares listados detecta-se a presença de alguns clubes tradicionais nos carnavais da cidade, como o Clube Atlético Paulistano, a Sociedade Harmonia de Tênis, ou ainda o Cine Odeon e o Clube Carnavalesco Tenentes do Diabo. Este último programou para o Cine Teatro Avenida bailes à fantasia para todos os dias das celebrações, e divulgou aos interessados a decoração a caráter do ambiente, anunciando "prêmios para as melhores fantasias e dançarino que se apresentarem nesses dias" (*O Estado de S. Paulo*, 26/2/1946, p.8). No Parque Changai, os bailes carnavalescos do ano de 1946 destinaram-se ao público infantojuvenil e aos adultos, durante os dias dedicados a Momo.

Além dos bailes em espaços fechados, também ocorreram outras atividades, como noticiaram os jornais paulistanos, para São Paulo e Rio de Janeiro. Em matéria que abordava o carnaval carioca, denominado oficialmente de "O Carnaval da Vitória", homenageado com obelisco na Avenida Rio Branco, o jornalista de *O Estado de S. Paulo* chama a atenção, por exemplo, para os problemas que impediam as celebrações na sua plenitude, tais como:

> Greves, dissídios coletivos, elevação desabalada e incessante de preços, pretensões de insaciáveis lucradores compõem um panorama social agitado e inquietante, porque dentro dele o poder público não cuidou de atenuar como se esperava e é dispensável [...]. (*O Estado de S. Paulo*, 5/3/1946, p.3)

No mesmo dia, outra matéria publicada nesse jornal descrevia a chegada de Momo à cidade. Valendo-se de metáforas e analogias,

manifestava-se a insatisfação de Momo com a triste recepção, observando que os blocos não demonstravam o entusiasmo e o brilho de outrora. A matéria refletia ainda que as roupas esfarrapadas só podiam indicar outras premências diretamente ligadas ao cotidiano, tais como: o pão, o leite, a carne, a condução. Dessa forma, "não sobrava para dedicação aos festejos de Momo" (*O Estado de S. Paulo*, 5/3/1946, p.5).

Outros dissabores aguardavam os foliões, já comuns nesses dias festivos, provocados pelos fortes temporais que se abateram sobre as cidades do Rio de Janeiro e de São Paulo, impedindo "qualquer pândego" de sair às ruas para as costumeiras brincadeiras carnavalescas. Além das limitações provocadas pela natureza, não houve registros específicos na imprensa sobre os passos dos foliões durante os folguedos. Porém, tal fato não impede que os sentidos dessas celebrações fossem tematizados pelos contemporâneos, a exemplo dos caricaturistas que, a seu modo, colocaram em xeque valores e fantasias e projetaram possibilidades de outras vivências e relações nesses dias festivos. Nesse ano de 1946, a revista *Careta*, por exemplo, publicou algumas caricaturas cujo temário voltava-se à folia carnavalesca. Em tom galhofeiro, criticava as amarras que prendem homens e mulheres no casamento e o alívio de poder rompê-las momentaneamente. Defendia possibilidades de conquistas, não apenas amorosas, mas de liberdade para cair na bebedeira sem qualquer censura. E também sugeria aos foliões as muitas possibilidades para o seu envolvimento na pândega, como as máscaras, as fantasias que permitem o travestimento dos envolvidos e a quebra das regras e normas cotidianas, em diferenciadas dimensões, desde as amorosas que burlam os valores morais até as ações criminosas ou contraventoras que incidem sobre as normas jurídicas.

No Carnaval de 1946, a revista *Careta* foi pródiga na sátira aos pândegos. Na primeira charge ("Carnaval"), Osvaldo Navarro apresenta dois cidadãos representados de forma caricata, a partir de seus longos narizes e da baixa estatura, que festejam o fato de terem sido "abandonados" por suas mulheres. Em vez de mostrarem aborrecimento, estão contentes e um deles proclama que o Carnaval devia

Figura 3 – Charge “Carnaval”.

Fonte: *Careta*, 16/3/1946, p.28. Acervo Biblioteca Nacional.

mudar o nome para o “dia da liberdade das metades”.[31] Os tipos em si já provocam o riso. Apresentam-se bem vestidos, indicando tratar-se de homens de posses; são narigudos, baixinhos, roliços, calvos e, um deles, apresenta uma acentuada careca. Tais características criam interação imediata com os leitores e possíveis pândegos, pelas possibilidades de provocar o riso motejador, como sugerem as reflexões de

31 Este cartum é de autoria de Osvaldo Navarro, que nasceu em Pati, Rio de Janeiro, em 16 de abril de 1893. Ainda jovem, o autor morava em Barbacena, Minas Gerais, quando um amigo seu apresentou os seus desenhos a J. Carlos, que publicou todos em 1913. A partir daí, passou a colaborar com a revista, transferindo-se em 1917 para o Rio de Janeiro. Colaborou em *O Malho, D. Quixote, Razão, Rio-Jornal* de João do Rio, *A Rajada, Alterosa* (MG). (Fonseca, 1999, p.235-236).

Figura 4 – Charge "Igualzinha".

Fonte: *Careta*, 16/3/1946, p.32. Acervo Biblioteca Nacional.

Propp ao indicar os elementos caricatos e as características passíveis de modelar os tipos que podem encarnar tais atributos.

Outras situações envolvendo mulheres e o Carnaval são enfocadas pelos cartuns de *Careta* com o mesmo tom galhofeiro. No desenho "Igualzinha", também de Osvaldo Navarro, dois homens passam em revista as conquistas de carnaval. Uma das personagens afirma que viu muitas mulheres bonitas e uma delas era famosa. Quando o seu interlocutor quer saber quem era, ele esclarece que se trata de Madame De Barril, metáfora que sugere que o seu interesse é cair na bebedeira e não se envolver em qualquer conquista amorosa.

Em outra charge publicada na revista da semana seguinte, novamente o tema volta à cena para rememorar situações vivenciadas em carnavais passados, entre uma foliona travestida de dominó em busca de aventura amorosa e seu alvo de conquista, cujas personagens vivenciam situações inesperadas. Na charge "Que mancada", de

Figura 5 – Charge "Que mancada".

Fonte: *Careta,* 23/3/1946, p.32. Acervo Biblioteca Nacional.

J. Carlos, essa situação é relembrada por uma mulher[32] que conversa com um possível amigo sobre o Carnaval e suas possibilidades.

A mulher confessa que gosta de Carnaval e conta ao seu interlocutor que uma vez fantasiou-se de dominó e entabulou jogo de sedução com o seu próprio marido, que aquiesceu, mas quando descobriu quem era a mascarada ficou furioso diante do logro. O diálogo

32 Trata-se de cartum de José Carlos de Brito e Cunha, conhecido como J. Carlos. O caricaturista nasceu no bairro do Botafogo, no Rio de Janeiro, a 18 de junho de 1884 e faleceu em 2 de outubro de 1950. Considerado o sucessor natural de Ângelo Agostini, celebrizou-se como caricaturista na revista *Careta* e inspirou outros profissionais do traço a partir de sua colaboração, por longos anos, nesse periódico. Publicou seus cartuns nos periódicos mais importantes do Brasil como *O Tagarela,* de 1902 a 1903; *A Avenida,* em 1903 e 1904; *O Malho, Século XX, Leitura para Todos, O Tico-Tico,* de 1905 a 1907; *Fon-Fon,* de 1907 a 1908; *Careta* de 1908 a 1921 e de 1935 a 1950. Consultar: Fonseca (1999, p.230).

expresso na legenda deixa dúbio se o aborrecimento era pela brincadeira ou porque o dominó era a própria mulher, que deixara de inspirar sentimentos arrebatadores que aflorariam os desejos da libido.

Nesse mesmo número foi publicada outra charge de J. Carlos que critica a situação do país e os seus carnavais.

Figura 6 – Charge "Melhorou muito".

Fonte: *Careta*, 23/3/1946, p.40. Acervo Biblioteca Nacional.

Na charge "Melhorou muito" (Figura 6), J. Carlos fez uso do trocadilho e da galhofa para elucidar um certo perfil do país, tendo como mote a morte ou não do Carnaval. Cria dois personagens, chiques e caricatos, que conversam sobre o assunto e concluem que, na verdade, o Carnaval está vivíssimo o ano todo, com o ribombar da cuíca, exceto durante os três dias de Carnaval, estes sim seriam dedicados ao retiro dos antigos carnavais.

A imprensa e as diversas representações sobre esses festejos eram unânimes em reafirmar a crise nos domínios de Momo, com ênfase nos altos preços dos componentes carnavalescos e na ausência de propostas para os festejos de rua, fosse no Rio de Janeiro ou em São Paulo. Contudo, apesar da precária cobertura feita dos espaços festivos, os indícios sugerem que as celebrações nesse ano de 1946 estiveram concentradas nos clubes, cinemas, teatros, estádios e demais espaços, nos quais foram programados os vesperais infantojuvenis e os bailes noturnos. Não há nesses registros qualquer referência aos carnavais de rua, exceto aos bailes ao ar livre no Parque Changai. O sucesso desses festejos, no entanto, certamente era tributário dos bailes pré-carnavalescos, ocorridos a partir da segunda quinzena de fevereiro, que funcionavam como preparação para as brincadeiras dos Dias Gordos.

Apesar das avaliações negativas, as fotos publicadas pelos jornais sinalizam para o intenso envolvimento dos foliões que acorreram aos bailes nos clubes e demais agremiações que promovem essas atividades para os seus associados e convidados.

Figura 7 – Bailes carnavalescos nos clubes da cidade.

Fonte: *Correio Paulistano*, 5/3/1946.

Na Figura 7, publicada pelo *Correio Paulistano*, aparecem flagrantes dos bailes do Grêmio Pan-Americano (no alto à esquerda) realizados no Clube Comercial, do Centro Gaúcho (à direita,) e da Sociedade Sul Rio-Grandense (embaixo).

Destacam-se, na Figura 7, momentos dos bailes de sociedades reconhecidas – Centro Gaúcho e Sociedade Sul Rio-Grandense – nos carnavais da cidade, que indicam salões compostos por entusiasmados foliões plenamente integrados nas brincadeiras de Momo. Alguns aparecem fantasiados e param para o fotógrafo, na busca de imortalizar o momento por meio de registro especial, o que evidencia não apenas a intenção do fotógrafo, como observa Boris Kossoy (1989), mas do grupo que se deixa fotografar. Nas imagens aparecem jovens foliões, homens e mulheres, dançando com os seus pares, nesses clubes e agremiações que, ao longo dos anos, vinham promovendo atividades festivas para os seus associados ou pagantes durante os Dias Gordos.

Terminados os festejos, retorna o ritmo inexorável do cotidiano com suas normas e regras, deixando para trás os amores e prazeres de Carnaval. Mas, no ano seguinte, novamente renovaram-se as possibilidades de novas emoções e prazeres, nem que por poucos dias. A busca de revitalização dos folguedos de rua no centro da cidade, tomando como ponto de partida a mobilização de alguns bairros, como Bela Vista, Liberdade e Centro, manifesta-se nos carnavais de 1947. Os anos seguintes também evidenciam preocupações nessa direção.

Esses festejos, entretanto, tinham nos bailes dos clubes e associações diversas o seu sustentáculo. Os preparativos carnavalescos para o ano de 1947 foram indicativos de mudanças. Já no dia 4 de fevereiro de 1947 aparece, na página 7, a coluna de *O Estado de S. Paulo* intitulada "Carnaval Paulista", com a frase de chamada "Escolhido o Largo Sete de Setembro para o primeiro grito de carnaval de rua". O conteúdo da matéria anunciava se tratar de um esforço da comissão formada por moradores dos bairros da Bela Vista, Liberdade e Centro da cidade que se associava aos esforços dos cronistas carnavalescos com o objetivo de "restituir ao carnaval de rua o prestígio de que gozava

em outros tempos". Para isso, a comissão organizou uma "batalha de *confetti* com a participação de diversos blocos da Bela Vista e da Liberdade" (*O Estado de S. Paulo*, 5/2/1947, p.7).

Os elementos da longa tradição carnavalesca, propiciadores do riso derrisório e das pretensões de liberdade e transgressão, não estavam de todo desaparecidos do cenário brasileiro. A revista *Careta*, por exemplo, trouxe na capa, nesse ano de 1947, a personagem Arlequim (Figura 8), bastante despedaçada, perguntando-se se é um pândego, ou um mendigo. Théo[33] expôs ainda as suas propostas de fantasias para os foliões, destacando tipos e figuras que estiveram presentes na longa tradição carnavalesca, tais como Arlequim, o sultão com suas odaliscas, o capeta, Nostradamus, a baiana, o pirata da perna de pau, o amigo onça, o gafanhoto, Baco, o mandarim. As personagens sugeridas são caricaturalmente demarcadas por Théo, que reitera elementos do imaginário social ao tipificá-las valendo-se de traços presentes no cotidiano dos sujeitos, e informados por preconceitos recorrentes. O capeta, por exemplo, é uma figura negra, a baiana é uma mulher gorducha e o pirata, um chinês. Ou seja, são personagens marcadas no social por projeções negativas e distintas das idealizações almejadas, que enfatizam a beleza como atributo capaz de evocar os desejos da libido.

Esses personagens foram indicados em bloco sob o título "Fantasias para o carnaval", mas apresentadas por uma releitura de Théo, que traz elementos caricatos e antípodas ao seu referente.

---

33 Théo ou Djalma Pires Ferreira nasceu em Salvador, Bahia, em 2 de julho de 1901. Ele publicou os seus primeiros desenhos com a assinatura de Djalma no jornal *A Tarde* (1918 a 1922) e na seção de esporte do *Diário de Notícias* (1919), ambos de Salvador. Em 1919, suas charges começaram a ser publicadas na revista *D. Quixote*, Rio de Janeiro, enviadas de Salvador. Em 1922, transferiu-se para o Rio de Janeiro continuando a colaboração com *D. Quixote*. Passou a publicar no *Jornal do Brasil* (1922), *O Malho* (1926 a 1954), *O Globo* (1925 a 1935) e 1945; *Careta* (de 1926 a 1930, de 1936 a 1947 e de 1950 até o final). Também colaborou com outros periódicos do Rio de Janeiro e de São Paulo. Segundo Joaquim Fonseca "o grande palco de sua atuação como cartunista, no entanto, foi *Careta*". Substituiu J. Carlos após o seu falecimento, continuador à altura, o que evitou o fim da revista. (Fonseca, 1999, p.247-248).

Figura 8 – Fantasias para o carnaval.

Fonte: *Careta*, 8/2/1947, p.11. Acervo Biblioteca Nacional.

Na primeira delas aparecem: o capeta, a baiana, Nostradamus, um chinês como "o pirata da perna de pau". Théo usa alguns elementos paródicos discutidos por Propp (1992), que consistem na imitação das características exteriores ou das maneiras de uma pessoa, dos procedimentos artísticos, de modo a ocultar ou negar o sentido interior daquilo que é submetido à sátira.

Na charge seguinte (Figura 9), os tipos apresentados como modelos para fantasias carnavalescas também não são os mais sensuais. O amigo urso é uma mulher nariguda e gorducha, de poucos atributos de beleza. Já o gafanhoto assemelha-se a um espantalho; Baco, careca, narigudo e fantasiado de barril (de vinho), embora esteja com o copo cheio, aparece emborcando a garrafa, sugerindo que não é seu interesse continuar a farra etílica. E o Mandarim, o que dizer dele?

Ainda na mesma revista, a terceira imagem de Théo sugere aos pândegos novas "Fantasias para o carnaval" (Figura 10). No quadro aparece uma mulher travestida de Sultão – embora a legenda trate de ocultar o travestimento –, cercada de suas belas odaliscas, envoltas em serpentinas e confetes, em animada dança que certamente não é das Arábias.

Figura 9 – Fantasias para o carnaval.

Fonte: *Careta*, 8/2/1947, p.16. Acervo Biblioteca Nacional.

Figura 10 – Fantasias para o carnaval.

Fonte: *Careta*, 8/2/1947, p.28. Acervo Biblioteca Nacional.

A capa do número seguinte de *Careta,* de 15 de fevereiro de 1947, sábado de Carnaval, traz um Arlequim. Nessa imagem (Figura 11), a inversão de padrões repete-se no alquebrado Arlequim que traduz a aspereza presente no cotidiano dos sujeitos, a tal ponto de se indagar se suas vestes são de um mascarado, dialogando, assim, com a conjuntura que se apresenta cravada pelas dificuldades sociais e econômicas. Os sinais de degradação da personagem sugerem que pode ser um mendigo e não alguém travestido do boêmio Arlequim.

Figura 11 – Arlequim.

Fonte: *Careta,* 8/2/1947, p.28. Acervo Biblioteca Nacional.

Deslocando-se das imagens caricatas que tematizam os carnavais, criando personagens fictícios (ou não?) e desnudando os valores que circulam e informam as diversas práticas sociais dos brasileiros, os jornais *O Estado de S. Paulo* e *Folha da Manhã* informavam o calendário de bailes e vesperais que ocorreriam nos clubes e agremiações, nos dias 15 (sábado), 16, 17 e 18 de fevereiro de 1947. Alguns desses espaços tradicionalmente ofereciam aos seus associados, e ao público em geral, atividades características dos folguedos de Momo. Na ocasião, *O Estado de S. Paulo* informa os bailes, entre outras atividades, que teriam lugar nos seguintes círculos de sociabilidade: Clube Atlético Paulistano, Lorde Clube, Clube Municipal, Sociedade Harmonia de Tênis, Cine Odeon, Cine Teatro Coliseu, Tênis Clube Paulista, Sociedade Esportiva Palmeiras, Esporte Clube Pinheiros, Espéria, Centro Gaúcho, Sociedade Sul Rio-Grandense, Centro do Professorado Paulista (*O Estado de S. Paulo*, 11/2/1947, p.8).

Já o jornal *Folha da Manhã* (16/2/1947) publicou na coluna "Carnaval de 1947" o rol de bailes dos clubes e demais associações na capital, constando alguns clubes já citados, mas aparecendo também outros novos, o que significa que a cartografia dos festejos não era apenas aquela apresentada por esses impressos. Nessa lista aparece a seguinte programação: Carnaval Austríaco, Carnaval no Pacaembu, Centro Gaúcho, C. A. Paulistano, Grêmio Badaró, Fenianos Carnavalescos, Grêmio Pan-Americano, Lorde Clube, Clube Atlético das Bandeiras, Grêmio KWY, Clube Portugália, Clube Jabaquara, Tenentes do Diabo, Ita F. C., Marconi Clube, C. R. Royal, Trianon Clube, Minas Gerais F. C., Tênis Clube Paulista, Clube XV. Embora as informações da *Folha da Manhã* apresentem a mesma padronização dos outros jornais, na listagem merece destaque o baile organizado pelo antigo cônsul da Áustria Teodoro Putz, na sede do Clube Escandinavo (na terça-feira de Carnaval), em benefício das vítimas da guerra, e os vesperais e bailes carnavalescos que seriam realizados no Pacaembu. Além de noticiar que os seus salões estariam decorados a caráter, os valores dos ingressos para participação das vesperais e de seus bailes eram especificados, bem como o transporte especial para o deslocamento dos "pequenos foliões". Assim, os preços dos ingressos

para as vesperais (que tinham início às 14 horas e término às 18h30) eram "Cr$ 10,00 para menores de 14 anos e Cr$ 20,00 para maiores dessa idade. Nos bailes ficou estipulado o preço de Cr$ 40,00 por pessoa, dama ou cavalheiro" (*Folha da Manhã*, 16/2/1947).

Precediam a esses bailes as batalhas de confete que integravam as atividades pré-carnavalescas. Nesse momento, os paulistanos tomavam conhecimento das normas que deviam seguir para cair na folia. As determinações foram relativamente brandas em relação aos anos anteriores, uma vez que as instruções expedidas e publicadas pela imprensa, antes e durante os eventos carnavalescos, voltavam-se, majoritariamente, às agremiações que deviam cumprir os vários pré-requisitos para a ocorrência dos eventos programados. A Divisão de Diversões Públicas do Departamento de Investigações comunicou, por exemplo, a seguinte instrução:

1) a realização de bailes e vesperais, inclusive as infantis carnavalescas, dependerão de alvarás, expedidos pela Divisão de Diversões Públicas, instalada na Rua Antonio de Godói,122, 1º andar.
2) os saraus carnavalescos não poderão ter início antes das 22 (vinte e duas) horas e encerrar-se-ão, impreterivelmente, às 4 horas do dia seguinte; as vesperais, inclusive as infantis, não poderão ultrapassar as 20 horas;
3) para obtenção desses alvarás, os interessados deverão apresentar requerimento em forma legal, dirigido à Divisão de Diversões Públicas, acompanhado de prova do pagamento do selo por verba devido ao Estado da autorização de direitos autorais e do contrato ou nota declaratória, esta em 3 vias, relativamente ao ajuste com os músicos, que deverão possuir os respectivos registros;
4) o contrato ou nota declaratória em que constarem músicos cuja situação não seja regular perante esta Divisão, não será admitido ao registro;
5) a realização de vesperais e saraus, onde haja permanência de menores de 14 e de 18 anos, respectivamente, está condicionada à exibição do competente alvará expedido pelo mm. juiz de menores;

6) dependerão de autorização desta Divisão, a saída de préstitos, grupos, cordões, ranchos, etc., cujas autorizações serão expedidas mediante censura prévia de seus dísticos, estandartes, insígnias ou letra das músicas a serem cantadas, ou demais ornamentos;
7) para obtenção dessas autorizações, os interessados deverão apresentar requerimento dirigido à Divisão de Diversões Públicas, solicitando censura prévia do plano apresentado, dísticos, insígnias ou letra das músicas a serem cantadas, provando o pagamento do selo por verba respectivo e autorização de direitos autorais;
8) dependem, outrossim, da autorização de que trata o número anterior e, consequentemente, ficam sujeitos à censura prévia a apresentação de anunciantes ou "reclamistas", em trajes ou ajaezamentos fora do comum, bem como a de carros de propaganda que se revistam de caráter alegórico ou carnavalesco;
9) ficam proibidas as canções ofensivas a pessoas ou atentatórias à moral e aos bons costumes;
10) os pedidos deverão anteceder o festival no mínimo três dias, sendo recebidos até o dia 12 (quarta-feira);
11) para a fiscalização das atividades previstas na presente instrução, esta Divisão manterá [...]. (*O Estado de S. Paulo*, 11/2/1947, p.8)

As resoluções normatizando a participação das crianças e adolescentes foram divulgadas pela imprensa, antes e durante o Carnaval, sob o nome de "Instruções do Juízo de Menores para o Carnaval", conforme expressas abaixo:

O Sr. Trasybulo Pinheiro de Albuquerque, juiz de direito da Vara Privativa de Menores da Capital, baixou, para as festas de carnaval, as seguintes instruções:

1) É proibida a participação de menores de dezoito anos a festas ou bailes que se realizarem em clubes ou salões sem ou com entrada a pagamento seja qual for a forma deste: serão retirados os menores e multados os organizadores e responsáveis pela festa ou baile.

2) Nos bailes das sociedades regularmente constituídas, frequentados pelos sócios e suas famílias e que só excepcionalmente vendem ingressos ou convites, será permitida, a critério deste Juízo, a entrada de menores de mais de dezesseis anos, acompanhados pelos pais. Os requerimentos para esse fim deverão ser apresentados até o dia 13 do corrente.
3) Será cassado o Alvará da sociedade que burlar as determinações desse Juízo ou favorecer o não cumprimento delas.
4) No mesmo salão, ao mesmo tempo, será proibida a realização de vesperais para adultos e para menores, seja qual for a separação feita.
5) Só poderão participar dos vesperais infantis os menores de cinco a dezoito anos, e terão ingresso, no salão os adultos responsáveis pelos menores.
6) Os vesperais infantis terminarão às dezoito horas e não será permitida a entrada de crianças de menos de cinco anos.
7) Os menores de dezesseis anos não poderão tomar parte nos préstitos, cordões e ranchos carnavalescos, dependendo de Alvará deste Juízo a participação de menores e maiores dessa idade até dezoito anos: os menores de dezesseis anos não poderão ser conduzidos nas capotas e guarda-lamas dos automóveis.
8) É proibida a venda ou entrega de bebidas alcoólicas a menores de dezoito anos, sob as penas da lei. Os infratores serão conduzidos perante a autoridade policial.
9) Os menores de dezoito anos que ingressarem em clubes exibindo documentos alterados, alheios ou falsificados, serão apreendidos e conduzidos até o Juízo.
10) Será mantido no Juízo de Menores, na rua da Liberdade, n. 32, 3º andar, a cargo do assistente do Juízo um plantão para atender as ocorrências [...]. (*O Estado de S. Paulo*, 7/2/1947)

O monitoramento aos adolescentes era bastante abrangente, procurando o juiz cercar-se de todos os meios para evitar as possíveis brechas às transgressões. O juiz cita por exemplo a adulteração, a

falsificação e o uso de documentos alheios para o acesso aos bailes de adultos, o que certamente era prática comum nesses festejos. Também normatiza os horários das vesperais e proíbe os clubes e congêneres de programarem vesperais e bailes simultâneos, mesmo que em espaços separados, por compreender que o trânsito de um recinto para o outro fatalmente ocorreria. Da mesma forma, proíbe a presença de adultos, exceto os acompanhantes, nos bailes infantojuvenis para evitar os inconvenientes de práticas não apropriadas aos jovens.

As proibições se estendiam à participação de desfiles de qualquer natureza, salvo aquela autorizada pelo Juiz de Menores, mas restringindo para "16 anos em diante" a faixa etária para essa participação. Isso certamente seria problemático para os cordões populares que desenvolviam atividades voltadas às crianças de suas agremiações, seguindo os moldes de suas exibições. Essas interdições e punições também se voltavam às bebidas alcoólicas, com desdobramento aos estabelecimentos que negligenciassem o interdito dessas bebidas aos jovens.

Os carnavais de rua se restringiram a algumas batalhas de confete organizadas pelo C.P.C.C. As notícias publicadas pelo jornal *O Estado de S. Paulo* são raras, sendo noticiada em suas páginas a "batalha de *confetti*" no Jardim América, paradigmática dessas limitadas encenações públicas dos pândegos paulistanos de 1947, no mês anterior e durante os dias de Carnaval:

> Patrocinada pelo Centro Paulista de Cronistas Carnavalescos, realiza-se depois de amanhã, a batalha de confetti no bairro do Jardim América. O local escolhido pela comissão organizadora foi a rua Cônego Eugênio Leite, onde deverão reunir-se diversos grupos, cordões e blocos carnavalescos. Serão conferidos prêmios e taças aos blocos que melhor se apresentarem.
>
> O Centro Paulista de Cronistas Carnavalescos organizou um grupo de cronistas que tomará parte na comissão julgadora. Após a cerimônia os cordões desfilarão pelas ruas Pedro Sampaio, Capote Valente e Avenida Rebouças.

> O palanque, para a banda de música e a comissão julgadora da batalha de confetti, ficará localizado na Avenida Rebouças, no trecho compreendido entre as ruas Capote Valente e João Moura.[34]

Durante os dias de Carnaval, não há referência às atividades carnavalescas de rua. A única menção é à recepção a Momo pelos cordões. As mudanças desses folguedos seriam apenas conjunturais? Ou será possível identificar um novo perfil no qual as brincadeiras de rua não estavam contempladas?

O Carnaval de 1948 traz alguma novidade em relação ao assunto?

Os registros desses folguedos aparecem no jornal *O Estado de S. Paulo*, que publicou em 20 de janeiro de 1948, na coluna "Carnaval – Instruções para os festejos carnavalescos deste ano – Comunicado do Serviço Social de Menores", a lista de 25 itens de "esclarecimentos" aos foliões sobre o que podiam ou não fazer durante as folganças de Momo.

A rigor, as proibições permaneceram as mesmas editadas durante a ditadura varguista, amenizadas algumas delas apenas na linguagem. Os tópicos relativos aos horários de ensaios e apresentações dos foliões permaneceram os mesmos, repetindo-se em relação aos bailes o horário do início às 22 horas e 4 horas para o seu término. Já os ensaios carnavalescos ficaram definidos para o horário das 20 horas às 23 horas. Portanto, tiveram acrescida uma hora.

Também as regras para colocar os agrupamentos carnavalescos nas ruas e nos clubes permaneceram aquelas editadas anteriormente. Ou seja, pagar taxa e solicitação de alvará à Polícia. O mesmo ocorreu com as músicas que deviam ser submetidas à censura. E aquelas consideradas inadequadas ficavam proibidas de divulgação em todos os meios de comunicação, interdição que se estendia às orquestras.

As proibições em relação às bebidas alcoólicas permaneceram as mesmas dos carnavais anteriores. Estavam liberadas "a cerveja,

34 Essa batalha de confete ocorreu dia 13 de fevereiro de 1947, uma quinta-feira, próximo ao início do Carnaval, que nesse ano se deu no sábado, 15 de fevereiro (*O Estado de S. Paulo,* 13/2/1947).

shopp, champagne, guaraná e águas". Nesse Carnaval, juntamente com as bebidas alcoólicas, também foi proibida a venda e o uso de lança-perfume nos locais das festanças de Momo.

Em relação aos pândegos, estavam proibidos de usar fantasias que desafiassem as autoridades (ou seja, inspiradas em uniformes oficiais das Forças Armadas), fantasias de maltrapilhos, ou que atentassem à moral. Os pândegos podiam usar máscaras somente nos espaços fechados, mas o mascarado, quando solicitado, era obrigado a identificar-se às autoridades.

As interdições deslocavam-se ao plano político, reiterando aquelas definidas para 1942. O último item (25) rezava que "não se permitirão quaisquer críticas ou alegorias que objetivem os poderes constituídos ou a política internacional do Governo" (*O Estado de S. Paulo,* 20/1/1948, p.8).

É digno de nota nesse Carnaval – além da ampla lista de clubes que anunciaram os bailes carnavalescos, diurnos e noturnos, para seus associados infantojuvenis e adultos – o incentivo ao carnaval popular na cidade.

O Centro Paulista (ou Paulistano) dos Cronistas Carnavalescos, com a cooperação da Prefeitura da capital, procurou desenvolver uma programação ampla para animar o carnaval de rua em pontos específicos da cidade. Em nota, a Prefeitura esclareceu que seu propósito era auxiliar os festejos carnavalescos, "atendendo as necessidades do povo" e, ao mesmo tempo, ajudando o comércio e o próprio poder público que lucrava com sua realização, por meio das taxas e dos alvarás e demais impostos:

> Assim, resolveu a Prefeitura usando de suas atribuições e das verbas próprias do orçamento vigente, auxiliar embora sem oficializá-lo ornamentá-los convenientemente nos pontos distantes do centro, de modo a servirem aos bairros que terão, assim, os seus lugares centrais também iluminados para os festejos locais.
>
> Resolveu, ainda, auxiliar o movimento do carnaval no centro, iluminando as ruas principais para os desfiles e construindo, em ponto conveniente, um tablado ornamentado, onde ficarão as autoridades

> para distribuir prêmios aos cordões e sociedades carnavalescas que se inscreverem para esse fim [...]
>
> Mandará fazer as necessárias ligações, para que com um sistema de alto-falantes se possam manter as músicas que (auxiliem) nos bairros e no centro o desenrolar dos mesmos festejos.
>
> A Prefeitura autorizou também a realização de festas em locais predeterminados onde os respectivos organizadores oferecerão parte de sua arrecadação para as instituições de caridade.
>
> Em alguns bairros realizam-se, em recintos fechados, festejos populares, como acontece em Santana, onde o vereador Angelo Bortolo ofereceu local para realização de festejos de caráter eminentemente popular. A Prefeitura nomeou, anteriormente, uma Comissão que pudesse apresentar estudos e sugestões para auxiliar os festejos carnavalescos e dessas sugestões, que a digna Comissão teve a gentileza de apresentar à Prefeitura, foram retiradas as determinações constantes da presente exposição. (*O Estado de S. Paulo*, 21/1/1948, p.8)

A organização proposta enfatizava os desfiles e premiações em dinheiro, as exibições dessas agremiações e o concurso de marchas e sambas, com temas paulistas, sob o patrocínio do C.P.C.C., com a cooperação da Prefeitura.

Informava o *Correio Paulistano* que o responsável e idealizador desses eventos era Rebelo Junior, diretor da Rádio Bandeirante.

Essas atividades, organizadas pelo Centro Paulista dos Cronistas Carnavalescos com a cooperação da Prefeitura, estavam programadas para a "Cidade Carnaval", no Parque Dom Pedro II, e para o "Arraial da Folia", no Parque da Água Branca, nos quais constavam os "bailes e desfiles" das escolas de samba, cordões, ranchos e blocos (*O Estado de S. Paulo*, 24/1/1948, p.8).

Na "Cidade Carnaval", as escolas de samba inscritas concorreram a prêmios em dinheiro e taça. As premiações estendiam-se ao campo da música, cujos motes para o concurso de marcha e samba eram assuntos relacionados a São Paulo. Na notícia, o jornal informava os valores dos prêmios para os agrupamentos concorrentes: "1º lugar – uma taça e dois mil cruzeiros; 2º lugar – mil cruzeiros;

Figura 12 – Rebelo Junior.

Fonte: *Correio Paulistano*, 5/2/1948, p.7.

3º lugar – quinhentos cruzeiros; 4º lugar – trezentos cruzeiros; 5º lugar ao 10º – duzentos cruzeiros".[35]

Nessas informações, reaparecem "a passeata" dos fenianos, devidamente fantasiados, pelas ruas da cidade, e os "bailes à fantasia", nos

---

35 *O Estado de S. Paulo*, 27/1/1948, p.9. O *Correio Paulistano* informava que o valor do prêmio do 5º ao 10º colocado seria de duzentos e cinquenta cruzeiros (*Correio Paulistano*, 1º/2/1948, p.2).

dias 7, 8, 9 e 10 de fevereiro, organizados pelo Clube Carnavalesco Tenentes do Diabo (*O Estado de S. Paulo*, 1º/2/1948, p.10).

Além dessa preparação dos espaços públicos, o jornal publicou, ao longo do mês, os bailes pré-carnavalescos que ocorreram na cidade nesse ano de 1948. O diário *O Estado de S. Paulo* indicou algumas dessas alternativas de bailes aos foliões paulistanos que, além dos clubes, cinema, clubes esportivos, contavam com a Cidade Carnaval e o Arraial da Folia (*O Estado de S. Paulo,* 20/1/1948, p.8).

Os jornais registram ainda que esses folguedos de 1948 se destacaram por sua animação, se comparados aos dos últimos anos. Porém, não é possível detectar a dimensão das brincadeiras e fantasias usadas pelos foliões, uma vez que a cobertura dos eventos pela imprensa é bastante precária, resumindo-se, em regra, à divulgação geral dos calendários dos bailes e demais atividades.

Os bailes, por exemplo, ocorreram em doze clubes, quatro centros/grêmios, uma associação, três clubes esportivos, três sociedades e um cinema da capital, círculos que recorrentemente desenvolviam atividades carnavalescas havia vários anos. Nesse ano não foi diferente dos anteriores, como já foi demonstrado em suas recorrências festivas nos Dias Gordos (*O Estado de S. Paulo,* 1º/2/1948, p.10).

As atividades carnavalescas não foram divulgadas apenas nas pequenas notas dos jornais diários. Os recursos à propaganda também expõem os atrativos oferecidos aos foliões, a exemplo de alguns bailes promovidos por determinados clubes que convidam os pândegos para os bailes do "tradicional carnaval do povo", realizados sob o patrocínio do C. E. Penha, A. A. U. Tucuruvi e Turuna Tietê F. C., que esclarecem que os espaços dos cinemas Penha, São Jorge e São Luiz foram ornados para a ocasião. O convite enfatizava essa ornamentação especial, as orquestras contratadas para animar os bailes e o famoso *crooner* Lauro de Sousa, responsável pela parte musical do evento. Os atrativos, nessa explicação, visavam atender condignamente os foliões que aderissem à proposta.

O tom otimista se fez presente também no texto publicado pela revista *Careta*, descrevendo o Carnaval carioca que, por sua animação, passou a ser o termômetro do que ocorria pelo Brasil afora, ainda

Figura 13 – Tradicional Carnaval.

Fonte: *Correio Paulistano*, 5/2/1948, p.6.

que a crise econômica permanecesse como o destaque, situação que afetava os produtos carnavalescos mais elementares como a serpentina, o confete e o lança-perfume. Contudo, os altos preços desses produtos não influíram no ânimo dos pândegos, que saíram às ruas travestidos de mulher, para desagrado do jornalista de *Careta*. O trecho abaixo é esclarecedor:

> O recente Carnaval foi o mais alegre dos seis ou sete últimos anos. O povo brincou animadamente, não obstante a crise econômica que se faz sentir e a ação do "câmbio negro" dos artigos de Carnaval. Como os "lança-perfumes", "confetti", as serpentinas estavam sendo vendidas aos preços recalcitrantes, o povo resolveu dispensá-los, ao que fez muito bem. Na Avenida Rio Branco, por exemplo, viam-se poucas serpentinas, pouquíssimos lança-perfumes e quase nada de

> "confetti". Que contrasta com aqueles bons tempos, quando a nossa principal artéria se transformava em imenso campo de batalha de "confetti", lança-perfumes e serpentinas, [...] em tão grandes quantidades que o chão ficava atropelado de pequenos dias [...] de papel e as árvores e as escadas dos edifícios cobriam-se de tiras de papel multicor! Apesar disso e da horrível ornamentação da Avenida Rio Branco que ficou abaixo da crítica, não obstante o elevadíssimo preço que dizem haver custado – um milhão e duzentos mil cruzeiros! – (Será possível?!) O povo foi para a rua e brincou como pôude, com cuícas, pandeiros, reco-recos, apitos, chocalhos, surdos, tamborins e outros instrumentos do "barulho". Viam-se muitos foliões fantasiados, a môr parte de "travesti". O número de marmanjos em nossa terra com vocação para mulher é inacreditável. (*Careta*, "No reinado de Momo", 21/2/1948, p.18)

Também partilhou desse entusiasmo o *Correio Paulistano*, que enfatizou em destaque o "delírio" dos foliões de São Paulo, afirmando tratar-se do "melhor Carnaval dos últimos anos".

CARNAVAL

Figura 14 – Carnaval.

Fonte: *Correio Paulistano*, 31/1/1948, p.7.

O recorte do próprio jornal (Figura 14), relativo à chamada da matéria, enfatiza a avaliação positiva feita pelo diário, seguindo o mesmo espírito dos demais periódicos já analisados. A chuva continuava o pesadelo dos foliões e dos organizadores dos festejos na cidade, tal a intensidade com que ocorreu nesses Dias Gordos, ao longo dos anos. Esse fato foi recorrentemente registrado pelos jornais, pelo estrago que causava aos preparativos das folganças e os transtornos aos foliões (*Correio Paulistano*, 31/1/1948, p.7).

Os registros dos periódicos, a cada ano, davam sinais de retomada das folganças de Momo. Os clubes continuavam o seu sustentáculo, independentemente dos poucos registros sobre os seus eventos, a não ser por algumas fotos publicadas aqui e acolá pelos jornais. Os aspectos mais críticos sobre os foliões e suas projeções de liberdade apareciam nas elaborações dos caricaturistas, que tematizavam o cotidiano dos brasileiros e dos próprios contemporâneos, homens e mulheres, nas suas supostas aparições e performances carnavalescas.

A revista *Careta,* por meio de seus colaboradores, em 1949, não perdeu a oportunidade de fustigar o folião nesses momentos festivos. O caricaturista Théo, no conjunto de charges expressos na Figura 15, discute as armadilhas e os sujeitos que podem se esconder sob uma máscara carnavalesca, a partir de situações diferentes que vão desde os sujeitos perigosos até o logro de mascarados que podem aparentar o que não são em relação à sua aparência física, situação social, *status* e condição civil.

O autor traduz essas preocupações em seus desenhos, nos quais alguns desses tipos aparecem em cena desafiando a "desordem" programada para os dias festivos. O chargista apresenta um malandro utilizando artefatos supostamente carnavalescos para enganar e mesmo camuflar suas atividades criminosas, sendo surpreendido pela autoridade policial que interroga se os apetrechos carregados são parte da fantasia, sugerindo que esse expediente pouco criativo não o enganara.

Já o outro avisa aos familiares que vai brincar o corso na Rádio Patrulha. Essa desmontagem sugere uma linguagem dialógica e carnavalizada como bem teoriza Mikhail Bakhtin (1987) e permite que

Figura 15 – *Careta* e o Carnaval.

Fonte: *Careta,* n.2. 122, 26/2/1949, p.8. Acervo Biblioteca Nacional.

se analise a situação trazida por Théo, em que há simultaneamente o coroamento e o descoroamento das personagens, cuja ambiguidade destroça os sonhos de Carnaval por invadir a liberdade carnavalesca para a apropriação dos bens alheios ou ainda aproveitar as possibilidades de prazeres oferecidas por essas folganças. Mas, ao mesmo tempo, imprime castigos aos foliões ao alertar para os possíveis perigos ou enganos sob os disfarces de um mascarado.

Essa postura tem continuidade ao abordar o folião comum, mascarado, cujas situações são igualmente, provocativas. Numa delas, os mascarados – marido e mulher – estão de saída para o baile quando a mulher pergunta ao seu consorte onde será o seu baile. Em resposta à indagação do marido, diz que é para evitar situação indesejável e sem graça que é encontrar marido em baile de máscara. Na abordagem do

assunto insinua-se uma mulher livre de amarras sociais, nem mesmo aquelas atinentes aos compromissos do casamento. A quebra da ordem nesse caso é radical, uma vez que o protesto vem da mulher, figura subordinada ao homem, cuja liberdade de sair por aí somente é possível no traço galhofeiro do chargista. Em outro quadro, dois "fantasiados de índios" conversam. Um deles esclarece que aquela não é uma atitude nativista e sim a penúria em que vive o ano inteiro e, por isso, não tem uma roupa melhor para vestir no Carnaval.

Figura 16 – *Careta* e o Carnaval.

Fonte: *Careta*, n.2.122, 26/2/1949, p.8. Acervo Biblioteca Nacional.

Por último, brincando (perversamente) com uma mascarada destituída de atributos de beleza, sugere que ela continue de máscara, pois assim certamente aproveitará melhor o Carnaval. A legenda não deixa dúvidas: *"A senhora com uma oportunidade destas, vai tirar a máscara?!!!"* (Figura 16).

Nesses mesmos carnavais de 1949, que encerraram a década, o *Correio Paulistano* divulgou os desfiles das escolas de samba e também publicou lista ampla dos locais dos bailes carnavalescos. Em seus registros assinala que dezesseis clubes, dois clubes esportivos (nos

salões do Pacaembu e do Corinthians), quatro centros, quatro associações, três cinemas e um ambiente nomeado Circo da Folia ofereceram bailes aos foliões paulistanos. As notícias são acompanhadas de algumas fotos dos pândegos infantojuvenis e adultos, como a Figura 17, a seguir, do baile de terça-feira de Carnaval, que mostra os brincantes do Clube Piratininga posando para as câmeras, no intuito de imortalizar esse momento peculiar de suas vidas.

Figura 17 – Flagrante de baile do Clube Piratininga.
Fonte: *O Estado de S. Paulo,* 20/1/1948, p.8.

Além dos clubes, o jornal traz informações sobre os desfiles das escolas de samba de São Paulo no recinto da Feira Folclórica, na Água Branca, entre as quais se destacam as Escolas de Samba São Paulo e X-9 e outras afiliadas à Federação das Escolas de Samba: "Escola de Samba Lavapés, Unidos da Quinta Parada, Branco e Preto, etc." (*Correio Paulistano,* 1º/3/1949, p.final).

Concluindo este capítulo, é possível afirmar que a trajetória desses folguedos sinaliza para dois aspectos: o primeiro deles, e seguramente o mais importante, refere-se às alterações sofridas pelos carnavais de rua que modificam o seu perfil, em relação à década anterior, com as exibições recorrentes das agremiações das comunidades afrodescendentes. E os bailes, nos espaços fechados, que se tornaram o seu sustentáculo.

Isso significa nuançar as linhagens interpretativas que enfatizam mudanças nos carnavais com o aparecimento no decurso da década de 1930 das escolas de samba e sua consagração já na década de 1950. No caso de São Paulo, essa perspectiva não pode ser aceita para os carnavais da cidade, pois as escolas de samba iniciarão o processo de institucionalização em 1968 e o concluirão em 1971. Portanto, no percurso de 1940 e 1971, embora as escolas de samba venham se projetando nos folguedos carnavalescos da cidade, as suas exibições ocorrem quando o C.P.C.C. – que estrutura a participação das rádios e jornais –, as associações dos lojistas e a Prefeitura da capital se encarregam da promoção desses circuitos, visando imprimir aos folguedos (e aos negócios) maior fôlego nesses dias de Momo.

Essa participação pressupõe a continuidade das práticas sociais dos segmentos populares que propiciam a preparação de sambistas e garantem a manutenção de suas agremiações que têm continuidade em alguns bairros da capital, algumas delas com longa tradição carnavalesca na cidade. No próximo capítulo, tais questões serão debatidas de forma mais pormenorizada, lembrando que os carnavais da década de 1950 têm perfis específicos por apresentar características de massificação de suas atividades, independentemente de projetos específicos de governos.

2
OS FOLIÕES PAULISTANOS NOS CARNAVAIS MASSIFICADOS DOS ANOS 1950

> O Odeon poderá abrigar comodamente 10.000 pessoas, em seus salões, sendo que só no principal existem 50 camarotes e centenas de mesas numeradas, além de dependências complementares. Os frequentadores dos bailes do Odeon terão um serviço de bar e "buffet" organizado com todo o rigor. (*O Estado de S. Paulo*, 1º/2/1950, p.7)

O ano de 1950 iniciou-se sob a expectativa dos brasileiros em relação às eleições presidenciais de 3 de outubro. As candidaturas polares de Getúlio Vargas, pelo Partido Trabalhista Brasileiro e Partido Social Progressista (PTB/PSP), e Eduardo Gomes, pela União Democrática Nacional (UDN)[1] – ainda que houvesse outros candidatos –, prenunciavam embates e realinhamentos políticos em prol de mudanças, já em curso, na economia do país, apoiadas na industrialização e urbanização. No campo cultural, as perspectivas acenavam em direção à valorização das expressões culturais dos segmentos populares, respondendo aos desafios da crescente urbanização das cidades brasileiras e dos debates sobre o sentido da arte e da cultura na definição da brasilidade perquirida e redesenhada na conjuntura.

1 Getúlio Vargas foi eleito com 48,76% de votos (3.849.040 votos), com o apoio do PTB e PSP (partido de Adhemar de Barros), aliança que fez parte do acordo político para viabilizar a eleição.

Essas projeções e desafios de tempos de mudanças certamente tinham seus desdobramentos em expressões culturais diversas, e os carnavais não ficaram livres de suas interposições. Assim, dando continuidade às reflexões anteriores, o foco da análise dos carnavais dos paulistanos dos anos 1950 delineia-se na busca de seu perfil, considerando que tais festejos moldam-se por uma estrutura de massificação de seus bailes, que passam a ocorrer em amplos espaços destinados a uma multidão de foliões, características essas que se confundem com a própria capital, metrópole em constante aceleração. A nova realidade requer que se perscrute sobre a população que passou a habitá-la e de que forma ocupava seus espaços, notadamente durante as folganças carnavalescas.[2]

Embora o foco não seja esmiuçar quem eram esses "paulistanos" – suas origens, composição étnica, expressões culturais –, nem mesmo rastrear os seus "perfis", é possível dizer que a cidade de São Paulo, no decorrer dos anos, recebeu contingentes populacionais de forma sistemática, o que certamente produziu profundas transformações no seu dia a dia. Em 1920, por exemplo, moravam na cidade 579.033 pessoas; em 1940 já havia 1.300.000 habitantes; em 1950 esse contingente aumentou para 2.198.096 e em 1960 chegou a 3.666.701 habitantes (Prado Jr., 1998, p.60). A Tabela 1, a seguir, indica a dimensão desse crescimento, de 1950 a 1980:

2 A análise dos folguedos carnavalescos ocorridos ao longo dos anos 1950 apresenta alguns desafios aos pesquisadores que se defrontam com interpretações já consagradas (Queiroz, 1992) sobre o seu perfil, as quais remetem a certo modelo de folguedo que teria vigorado em todo o país, a partir de então, tendo nas escolas de samba o seu sustentáculo. Essa redefinição das brincadeiras de Momo foi apontada como resultante das transformações ocorridas no país, processo que foi bastante acentuado em São Paulo, que sofreu intensa urbanização e industrialização, redefinindo o perfil da cidade e de seus habitantes. Porém, o que falta avaliar é em que medida esse processo afetou a festa de Momo e de que forma esses carnavais distinguiram-se dos brincados em anos anteriores. E saber em que medida as escolas de samba tiveram esse papel preponderante em São Paulo.

Tabela 1 – Município de São Paulo – 1950 a 1980

Anos	População total
1950	2.198.096
1960	3.666.701
1970	5.924.615
1980	8.493.226

Fonte: *IBGE, Censos Demográficos e Emplasa.*

A explosão demográfica em curso implicou também a redefinição de seus diversos locais de lazer e o surgimento de outros que fossem capazes de atender a diversidade de sua população. Nesse processo, evidencia-se uma cultura do consumo em fase de afirmação que, nos anos 1950 e 1960, amparava-se na emergência do crediário e também nas generalizações de impulso de consumo cujos desdobramentos foram os seguintes, segundo Anna Cristina Figueiredo:

> A valorização do lazer em detrimento do trabalho, a exaltação da juventude, a "coação" à felicidade, o hedonismo, a ênfase da personalidade e da esfera privada dos indivíduos, a utilização do critério de *status* para diferenciá-los no lugar do critério de classe, a fetichização da mercadoria levada a seu ponto extremo, o intercâmbio de significados entre os objetos e o uso deles para mediar as relações humanas, a subversão da noção de poupança, a compulsão ao consumo, tudo isso expandiu-se velozmente, de 1954 a 1964. (Figueiredo, 1998, p.114)

Os sinais dessas mudanças manifestaram-se também nos momentos de celebrações dos festejos de Momo, com o aproveitamento de espaços que se reorganizaram para receber uma multidão de foliões, como o Pacaembu (*O Estado de S. Paulo*, 18/2/1950, p.7), os parques, o Aeroporto de Congonhas e o Cine Odeon (este último passou a promover, até 1954, gigantescos bailes carnavalescos). Tais informações aparecem no noticiário dos jornais pesquisados, *Folha da Manhã*, *Correio Paulistano* e *O Estado de S. Paulo*, que publicaram a programação dos bailes e demais atividades oferecidas pelos clubes, centros e associações profissionais, parques e cinemas da cidade.

Outras evidências desse processo de mudanças aparecem nos trajes dos foliões, que se destacam pelo estilo simples e despojado das roupas, cada vez mais curtas, mostrando os corpos jovens numa clara exaltação da juventude, muito embora as fantasias (já raras) apareçam nessas festividades.

Tais transformações na sociedade brasileira exigem um olhar atento aos traços dos festejos e, também, requerem o diálogo com interpretações já consagradas, como as de Maria Isaura Pereira de Queiroz (1992) e Olga von Simson (2007), tendo em vista que suas leituras delineiam um modelo de carnaval que teria vigorado em todo o país, a partir da década de 1950, tendo como sustentáculo as escolas de samba, originárias de seus vínculos comunitários, diferentemente do que sinalizam as pesquisas recentes, as quais enfatizam o reforço da personalidade e da esfera privada dos indivíduos, a sua vez originados do contínuo processo de massificação em curso, uma conformação antípoda àquela estrutura. Tal paradigma é apontado como consequência das transformações ocorridas no país decorrentes da industrialização e da acelerada urbanização das capitais brasileiras. Em São Paulo, o processo de intensa urbanização redefiniu o perfil da cidade e de seus habitantes e, também, de suas práticas culturais, entre as quais se destacavam as festividades de Momo que, na leitura consagrada, projetavam as escolas de samba. Será que essas mudanças estruturais teriam a força para mudar os sentidos dos folguedos sem alterar seu núcleo comunitário? As escolas de samba emergentes ficaram imunes a esse processo a ponto de tornarem-se preponderantes em São Paulo e redefinirem o perfil dos festejos?

Concomitantemente a essas projeções, detecta-se, nessa década, a permanência de traços nacionalistas no campo cultural que se expressam distintamente nos governos de Getúlio Vargas e de Juscelino Kubitschek. Mesmo assumindo novo formato, as discussões sobre o perfil de brasilidade buscavam referência, cada vez mais, nas expressões culturais populares, o que não significa que atrelassem essa conformação a aspectos ideológicos do ideário nacional-desenvolvimentista, fosse na versão identificada com Vargas, ou na variante com seus traços de modernidade, atribuída a Juscelino Kubitschek.

Independentemente dessas modelações, há consenso na historiografia de que os sentidos de brasilidade que definem o período plasmam-se em intervenções culturais resultantes de debates em torno de questões artísticas, como esclarecem Marcelo Ridenti (2014) e Meize Lucas (2008), abrindo caminho à emergência, posteriormente, do Cinema Novo e de outras expressões culturais na década de 1960. E, também, propiciando o aparecimento da proposta cinematográfica do gênero chanchada, que usa a linguagem e os tipos comuns das ruas, garantindo sucesso ao gênero e a chancela de "cinema nacional". Interessa, neste texto, demarcar a proposta chanchadesca que se impôs nessa conjuntura, ao concretizar a massificação do cinema nacional, usando a paródia para atingir o público em geral. Para isso, tal vertente construía tipos que remetiam ao caipira e ao negro, cujos valores e modos de vida apareciam como protótipos da cultura nacional. O gênero utilizava-se do samba e do Carnaval na construção dos enredos dos filmes (Maziero, 2001) e recorria à paródia como estratégia discursiva para refletir sobre os valores e elementos de composição da cultura brasileira em oposição à cultura americana, expressa nos filmes de Hollywood que invadiam os cinemas brasileiros. Tal perspectiva, no plano simbólico, projetava papel significativo ao Carnaval, visto como expressão cultural capaz de agregar os diversos aspectos conformadores da cultura brasileira, como o samba, os batuques e outras expressões culturais populares.

Alguns desses elementos cunhavam-se no dia a dia dos eventos: nos cenários e espaços cenográficos, nos trajes e fantasias, ainda que a cobertura dos carnavais feita pelos jornais *O Estado de S. Paulo, Correio Paulistano* e *Folha da Manhã,* ao longo da década, raramente trouxesse informações em relação aos temas que serviam de mote aos muitos bailes (mesmo considerando o papel preponderante assumido pelos clubes e demais espaços congêneres de sociabilidade que se constituíam no núcleo irradiador dessas folganças e não mais os carnavais de rua, como em décadas anteriores) e aos desfiles de cordões e escolas de samba. Os indícios desse ideário são mais visíveis nos trajes dos foliões, cada vez mais despojados, independentemente do aparecimento de certos tipos como a baiana e seus balangandãs divulgados

por Carmem Miranda na década de 1940, forjados para tornar-se símbolos de brasilidade, como observa Danilo Bezerra (2012) em suas pesquisas sobre os carnavais do Rio de Janeiro daquele período. As fantasias e as máscaras, apesar de ainda referências aos foliões desses tempos nomeados de modernos, não eram as únicas, o que permite pensar que os festejos e suas expressões plásticas, pela sua pluralidade, iam além das posturas nacionalistas da conjuntura, isso se considerar--se os múltiplos focos de seu acontecer disseminados pelo social.

As pesquisas realizadas nas diversas fontes corroboram, por um lado, alguns traços da cartografia dessas folganças que já estava delineada na década anterior: sua concentração nos espaços fechados dos clubes, associações profissionais e esportivas, e nos cinemas da cidade, com efetivo deslocamento para os bairros. Por outro lado, essas modificações no perfil da folia sinalizavam em direção às mudanças ocorridas na cidade, que a cada ano recebia mais habitantes, originários de várias partes do Brasil e do exterior, os quais certamente contribuíam para o aparecimento de outros locais de sociabilidade capazes de abrigar as suas práticas socioculturais afinadas aos seus valores.

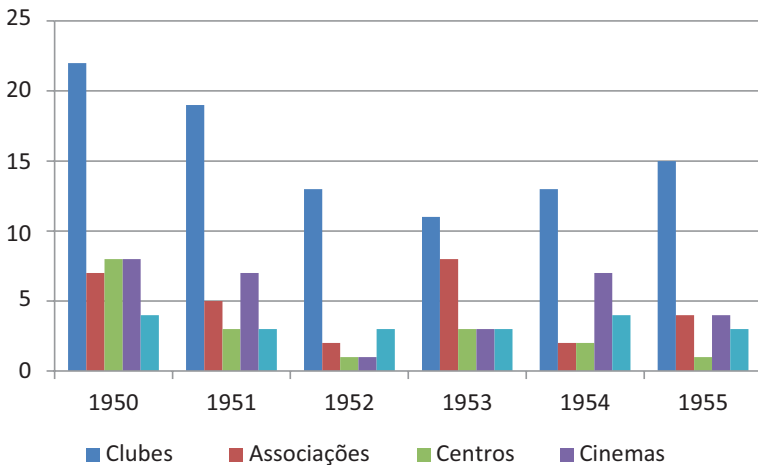
Mas, nesse processo, significativos esforços foram feitos para "reanimar" os carnavais de rua nos lugares já tradicionais dessas manifestações, como a Avenida São João, que fora palco das exibições oficiais de outras modalidades de folganças, e retomadas com as encenações dos blocos, cordões e escolas de samba. E, igualmente, os carnavais programados (oficiais ou não) para Vila Esperança, Mooca e Parque do Ibirapuera. Porém, a espacialização dos carnavais da cidade se dava com a ocorrência desses festejos no centro da cidade (lugar consagrado ao carnaval de rua), enquanto nos bairros[3] ela ocorria muitas vezes em locais fechados como os clubes e agremiações, mas também nas ruas.

---

3 Os bairros, anteriormente, eram os locais que concentravam os clubes, cinemas etc. Ainda que desenvolvessem animados bailes durante os carnavais, o foco de alguns desses organizadores estava voltado para os desfiles de rua que ocorreriam no centro da cidade.

Os bairros, que estruturam a cartografia da cidade, acolheram os moradores dessa metrópole em expansão e foram os responsáveis pelos eventos dedicados a Momo que se realizaram em seus diversos espaços de sociabilidade, localizados no centro (ampliado) da cidade – Praça da República (Teatro Municipal, Mappin Store), Rua da Consolação, Avenida Paulista (Trianon) – e em outros bairros ou regiões, como Vila Mariana, Pinheiros, Brás, Mooca, Vila Esperança, Vila Califórnia, Tatuapé, Penha, Tucuruvi, Lapa, Santo Amaro etc.

Os Gráficos 1 e 6 (este último apresentado mais adiante), elaborados com base em informações da imprensa, permitiram a sistematização de uma tipologia possível dessas sociedades envolvidas na organização dos carnavais da cidade, ao prepararem os bailes para os seus associados entre os anos 1950 e 1959, indicando que os clubes, as associações (profissionais, étnicas, regionais e culturais) e os cinemas tiveram um papel decisivo na estruturação dos carnavais no decurso dessa década. No Gráfico 1, os clubes, cinemas e associações destacam-se na oferta de atividades aos foliões, associados ou não.

Gráfico 1 – Bailes carnavalescos na cidade de São Paulo

Fontes: *Folha da Manhã,* 11/1/1950, p.7; 18/2/1950, p.7; *O Estado de S. Paulo,* 21/2/1950, p.7; 3/2/1951, p.5; 19/2/1952, p.8; 9/2/1953, p.13; 21/2/1954, p.17; *Correio Paulistano,* 8/2/1953, p.21; 2/3/1954, p.5; 15/2/1955, p.8.

Outro aspecto geral que se observa em relação aos festejos carnavalescos ao longo da primeira metade da década de 1950, presente nesse gráfico (e também no Gráfico 6), é a variedade dos espaços festivos – clubes, associações, centros e cinemas – que atendiam aos foliões, cujas atividades destinavam-se a um público específico, o associado e seus familiares. Mas, em alguns casos, esses espaços também ofereciam oportunidades de participação aos foliões pagantes. Nesta última modalidade, durante os dias carnavalescos até 1954, o Cine Odeon se apresentava ao público reivindicando o seu lugar, na tradição memorialística dos carnavais da cidade, uma prerrogativa partilhada por alguns clubes da capital, a exemplo de Os Tenentes do Diabo e do Clube dos Fenianos.

As informações sinalizam que os palcos dos festejos encontravam-se espalhados pela cidade, o que certamente o calendário de eventos publicados pelos jornais da capital não conseguia cobrir, sendo sua listagem apenas indicativa de algumas possibilidades e não da totalidade do que acontecia nesses dias festivos, considerando que os alvarás de autorização da polícia para os bailes e demais eventos eram significativamente superiores à listagem de bailes, publicada pelos jornais diários, como assinalado anteriormente.

Essas mudanças igualmente se manifestam na expansão dos meios de comunicação de massa, notadamente as rádios, como demonstrado no capítulo anterior. Apesar de haver o crescimento da radiodifusão, os jornais não perderam a primazia, pois desde a década de 1940 apareciam associados às rádios na promoção de atividades conjuntas na organização dos carnavais da cidade, não obstante também desenvolvessem aspectos dos carnavais de rua, concursos específicos etc. Essa participação se manteve nos anos 1950, com o Centro Paulista dos Cronistas Carnavalescos (C.P.C.C.) – formado por profissionais vinculados a alguns jornais (os cronistas de *O Estado de S. Paulo* não faziam parte dele) –, que ainda participava ativamente dos carnavais.

Por se tratar de festa cíclica, aparentemente ela segue o mesmo roteiro, o que não é a perspectiva aqui assumida e muito menos o seu desenrolar, mesmo que ao término desses festejos as rotinas recomecem, para novamente serem quebradas no ano seguinte. Isso significa

dizer que esses dias festivos são antecedidos por diferentes tipos de ações e atividades pré-carnavalescas – a preparação dos espaços cenográficos, os ensaios das performances diversas, os bailes, as batalhas de confete, os concursos das rainhas e princesas do Carnaval, os concursos de músicas –, bem como de definição pelas autoridades dos pré-requisitos para a preparação dos eventos por seus responsáveis: os clubes, as entidades diversas e os foliões individuais, que também agregavam sua rede de relações em seus espaços privados.

O outro lado dos preparativos envolvia decisões daqueles que pretendiam participar das festividades nos espaços públicos ou fechados, as quais abrangiam a difícil escolha das fantasias, o(s) local(is) do(s) evento(s) onde brincar (?!), a aquisição dos ingressos e mesas, os alvarás, se era responsável por algum agrupamento ou pela promoção de bailes particulares. Mas isso não significava um roteiro único e igual ao ano anterior, nem algo que poderia ser reciclado como as "luzes das festas natalinas", como insistem alguns cronistas sobre a ressignificação desses artefatos para adequar os mesmos espaços aos novos motes e cenografias, agora de caráter profano, dedicadas ao deus da galhofa.

Definidos os cenários, expostos no calendário dos eventos, alguns de seus protagonistas entravam em cena: a imprensa (jornais e rádios), mediada pelo C.P.C.C., composto por cronistas ligados a alguns jornais; as associações de lojistas, a Associação Comercial e a Municipalidade, para garantir a retomada dos carnavais de rua, na Avenida São João, no Vale do Anhangabaú e, posteriormente, no Parque do Ibirapuera, no período pré-carnavalesco (as batalhas de confete programadas para os diversos bairros da capital) e nos dias dedicados a Momo. Em 1951, 1952 e 1954 os desfiles foram programados para a Avenida São João e, em 1955, essas encenações deslocaram-se para o Parque do Ibirapuera. Essas atividades passaram também a ser programadas em diversos pontos da cidade, sobretudo nos bairros cujos clubes, associações e cinemas eram referências carnavalescas dessas localidades, o que permitia a organização das batalhas de confete e a montagem dos tablados para os bailes em espaços públicos. Algumas imagens publicadas pelos jornais diários realçam o sucesso e o entusiasmo dos participantes nesses eventos.

O Quadro 1 traz os nomes de alguns desses espaços de sociabilidade que desenvolveram atividades durante os festejos de Momo de 1950 a 1954, na cidade de São Paulo.

Quadro 1 – Bailes na cidade de São Paulo – 1950 a 1954

Ano	Bailes nos clubes, cinemas e demais espaços de sociabilidade	Fonte
1950	Clube Municipal (baile no Trianon), Esporte Clube Pinheiros (18, 19, 20, 21/2/1950), Clube Atlético Juventus, Pacaembu (18, 19, 20,21), Tênis Clube Paulista (21/2), Tatu Clube (Santana), Clube Piratininga, Baile dos Artistas, Clube Atlético Recreativo, Clube dos Fenianos Carnavalescos (18, 19, 20, 21), Clube Ginástico, A.E. Floresta, Clube dos Evoluídos, Clube Marconi, Parque Changai, Sociedade Sul Rio-Grandense, Centro Cultura e Progresso, Associação Atlética S. Paulo, Associação Atlética Ramenzoni, Associação José do Patrocínio, Centro do Professorado Paulista – CPP, Centro Independência, Centro Gaucho, Cine Odeon (18, 19, 20, 21), Cine Oberdan (Brás, 18, 19, 20, 21), Cine Estrela, Cine Califórnia (Vila Califórnia), Cine Phenix (Vila Mariana), Cine S. Jorge (Tatuapé, 18, 19, 20, 21), Cine Penha (Penha, 18, 19, 20, 21), Cine Vogue (Santana, 18, 19, 20, 21), Teatro Municipal (Centro)	*O Estado de S. Paulo,* 21/2/1950, p.7.
1951	Cine Odeon, Cine Penha (Penha), Cine Califórnia (Vila Califórnia), Cine Oberdan (Brás), Cine S. Jorge (Tatuapé), Cine S. Francisco (Santo Amaro), Tênis Clube Paulista, Clube Atlético Paulistano, Clube Regatas Tietê, Esporte Clube Pinheiros, Lord Clube, Clube dos Artistas, Clube Ginástico Paulista, Royal Bank Clube, Minas Gerais F.C., Clube Municipal, Nelsonia Clube, Clube Atlético Juventus, Arakan Clube, Clube Militar de São Paulo, Texano Clube de S. Paulo, Mappin Stores Clube, Assoc. Empregados do Comércio, Associação Atlética Banco do Brasil, Associação Atlética S. Paulo, Associação Portuguesa de Desportos, Sociedade Sul Rio-Grandense, Centro Gaúcho, Centro do Professorado Paulista.	*O Estado de S. Paulo,* 7/1/1951, p.7; *O Estado de S. Paulo,* 1º/2/1951, p.7; *O Estado de S. Paulo,* 3/2/1951, p.5.

1952	Arakan Clube, que promoveu bailes nos dias 24 e 26/2, nos salões do Clube Paulistano, Jardim América; o Royal Clube, cujos bailes nos dias de Carnaval foram realizados no Cine São Pedro; e o Marconi Clube, que programou os seus bailes carnavalescos para o Cine São Caetano.	*Correio Paulistano*, 15/2/1952, p.5
1953	Pacaembu, Lorde Clube, Associação dos Empregados do Comércio, Centro do Professorado Paulista, Cine Estrela, S.C. Corintians Paulista, Associação Atlética Banco do Brasil, Clube Municipal, Clube dos Evoluídos, S. E. Palmeiras, Minas Gerais F. C., Marconi Clube, Arakan Clube	*Correio Paulistano*, 7/2/1953, p.6.
1954	Cine Odeon, Clube Atlético Paulistano, Esporte Clube Pinheiros, Instituto dos Engenheiros, o Clube dos Oficiais da Força Pública, Círculo Militar de São Paulo, Sociedade Harmonia de Tênis, Centro Gaúcho, Ipê Clube, C.R.Tiete, E.C. Corintians, Cine Carlos Gomes, Cine Oberdan, Cine S. Jorge, Royal Clube, Clube dos Evoluídos, Circolo Italiano, Tênis Clube Paulista, Sociedade Sul Rio-Grandense, Cine S. Francisco e Cine Oberdan	*O Estado de S. Paulo*, 21/2/1954, p.17

As especificidades dessas folganças durante a primeira metade da década de 1950 serão analisadas a seguir, com o intuito de demarcar o que há de comum e também as diferenciações que se manifestam, envolvendo os brincantes e as suas formas de organizar sua participação, antes e durante os Dias Gordos.

2.1. As práticas carnavalescas dos brincantes em tempo de massificação

Os festejos carnavalescos dos anos de 1951 a 1953 ocorreram nos meses de janeiro e fevereiro, enquanto os do ano de 1954 se deram nos meses de fevereiro e março (27 e 28/2 e 1º e 2/3/1954). Todos eles foram marcados por bailes realizados nos clubes e demais espaços adornados, seguindo os parâmetros exigidos.

Os gráficos que sistematizam informações relativas aos anos de 1950 a 1953 e de 1958 evidenciam que os clubes congregaram a maior

parte dos foliões – 1950 (45%), 1951 (50%), 1952 (43%), 1953 (30%), 1958 (37%) –, vindo, em seguida, os cinemas – 1950 (16%), 1951 (23%), 1952 (29%), 1953 (15%) – e, na sequência, as associações – 1950 (14%), 1951 (17%), 1952 (28%), 1953 (40%), 1958 (38%) –, embora haja oscilações nos registros. Isso se deve ao fato de esses dados serem indicativos de parte dos eventos que ocorreram na cidade e não da sua totalidade, pois as informações publicadas pelos jornais dependiam do envio, pelas agremiações, de seus calendários, o que estava longe dos alvarás expedidos pelas autoridades da segurança pública, considerando a obrigatoriedade da medida.

Outro aspecto falho desses registros refere-se à cobertura feita pela própria imprensa, que não apreendia o conjunto das manifestações carnavalescas que propiciaram a homens e mulheres de todas as idades (as crianças e os jovens também fizeram parte desse processo, ainda que não sejam estudados aqui) dias dedicados ao prazer. Os pândegos, embora subordinados a regras, manifestaram em suas performances (às vezes registradas por algum fotógrafo) os seus sonhos de liberdade, momentâneos, inscritos nas sociabilidades carnavalescas.

Além desses dados sobre os eventos carnavalescos – bailes e batalhas de confete ocorridos pela cidade –, merecem destaque, por um lado, as ações meritórias, pré-carnavalescas, recorrentes na primeira metade da década, envolvendo senhoras da elite e, também, os setores artísticos visando apoio à Casa do Ator. Por outro lado, nesse mesmo diapasão, ocorreram os megabailes destinados aos foliões (indiferenciados) pagantes, organizados nos espaços fechados, em alguns lugares, com ênfase para os bailes programados pelo Cine Odeon, durante os Dias Gordos.

Também nesses anos aparecem em cena as articulações entre as manifestações carnavalescas e as expressões fílmicas expostas no gênero chanchadesco, que evidenciam indícios do processo de massificação da sociedade brasileira no campo cultural, como já apontado anteriormente.

2.1.1. As folganças carnavalescas na primeira metade da década de 1950

As peculiaridades dos folguedos serão analisadas ano a ano, procurando realçar os seus traços cotidianos, seguindo os registros fragmentários de seu acontecer.

Os carnavais do ano de 1950, por exemplo, definiram-se por intensas atividades durante o período pré-carnavalesco e durante os dias dedicados a Momo. Os bailes pré-carnavalescos ocorreram em alguns clubes novos e também naqueles já tradicionais na cidade, e ainda em residências, e tinham múltiplas finalidades, as quais iam desde propiciar diversão aos pândegos até a arrecadação de fundos para causas meritórias envolvendo instituições hospitalares ou culturais.

Nesse ano, a Sociedade Harmonia de Tênis, no dia 11 de fevereiro, como era uma prática antiga, ofereceu baile aos sócios, aos convidados e aos seus filhos. Já as senhoras da sociedade paulistana, por exemplo, apareceram em cena organizando bailes pré-carnavalescos para instituições culturais da cidade, também no dia 11 daquele mês. Um dos bailes previsto para os salões do Trianon tinha a finalidade de arrecadar recursos em benefício do Museu de Arte Moderna (MAM). O tema "Vitória do mau gosto" deveria servir de mote às fantasias e à decoração do espaço. A proposta era a "ridicularização do mau gosto" (*O Estado de S. Paulo*, 1º/2/1950, p.7). Na mesma data de 11 de fevereiro, outro grupo de senhoras da sociedade paulistana realizou, na residência de Alzira C. Leônidas, consulesa da Grécia, um baile pré-carnavalesco em benefício do Tertúlia Clube, "para que (a instituição) possa atender seus objetivos artísticos e culturais". A comissão organizadora era formada pelas senhoras Marília de Almeida Prado, Marília Escobar Pires, Alzira C. Leônidas, Walfrido Alves de Lima, Oswaldo Corrêa e Maria José Dupré.

O jornal *O Estado de S. Paulo* empenhou-se na divulgação do baile em prol do MAM, inclusive mostrando ao público, em foto, a fachada do Trianon em processo de elaboração do cenário carnavalesco, o que era indicativo de seu apoio para que o evento alcançasse os seus propósitos.

CARNAVAL

Figura 1 – *Trianon* – *O Estado de S. Paulo*, 11/2/1950, p.7.

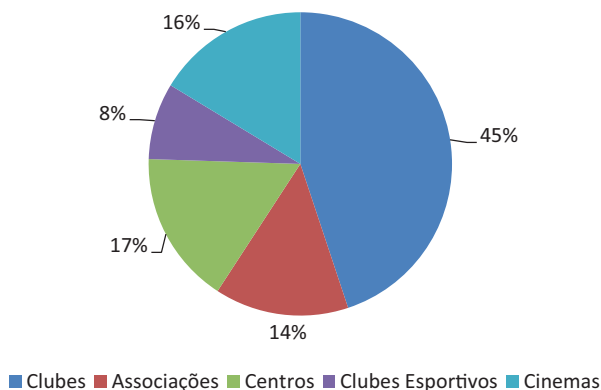
Os "Bailes dos Artistas" também receberam certo destaque na imprensa e, em alguns anos, os eventos pré-carnavalescos eram destinados à Casa do Ator. Em 1950, esses bailes estavam programados para ocorrer antes dos Dias Gordos, nos Cines Olímpia (15 e 17/2) e Coliseu (16/2), com o patrocínio do Minas Gerais F. C. e do Royal, cuja programação previa a coroação da "Rainha dos Artistas" (baile do dia 15/2) e os desfiles das escolas de samba. "Os preços dos ingressos: para o Cine Olímpia, Cr$50,00; Coliseu Cr$100,00".

Esse ambiente animado nos bailes pré-carnavalescos era considerado fundamental para o sucesso dos folguedos posteriores, conforme sugerem os jornais *Correio Paulistano* e *Folha da Manhã.* A propaganda e as fotos divulgadas dos foliões e folionas nos bailes dos clubes e congêneres, nos carnavais de rua, atestam o envolvimento dos pândegos, nesses dois momentos.

A estratégia dos organizadores na divulgação de seus bailes (*O Estado de S. Paulo*, 1º/2/1950, p.7) era atrair, para os salões, os foliões, sócios ou pagantes, evocando a tradição carnavalesca, bem como oferecer as novidades que ocorreriam durante o evento. O Odeon, além de evocar sua tradição carnavalesca nas peças publicitárias de divulgação dos eventos, também se destacava pelas inovações, e ainda oferecia aos pândegos "dias e noites alucinantes". Aliás, essa era a estratégia usada por todos os setores engajados nas festividades.

A listagem publicada pelo jornal *O Estado de S. Paulo* dos clubes e demais espaços da cidade que ofereceram bailes aos seus associados e foliões durante esses dias de 1950, já citada no Quadro 1, indica que as agremiações atendiam um público segmentado da sociedade paulistana. Nesse rol apareciam clubes destinados às elites (Tênis Clube Paulista, Teatro Municipal etc.), aos segmentos médios (Clube dos Fenianos Carnavalescos, Tenentes do Diabo, Cine Odeon etc.), os espalhados pelos bairros da cidade que agregavam pessoas brancas de origem estrangeira (Clube Marconi, Esporte Clube Pinheiros etc.) e os que agregavam os segmentos populares, entre os quais os afrodescendentes (Associação José do Patrocínio), pessoas que buscavam manter vínculos regionais (Centro Gaúcho, Sociedade Sul Rio-Grandense) ou voltados aos esportes, conforme é possível verificar pelo nome dos clubes (Clube Atlético Juventus), ou pelos locais destinados às práticas esportivas (como o Estádio do Pacaembu, em cujos salões ocorrem bailes carnavalescos), ou, ainda, vinculados a determinadas profissões, como o Centro do Professorado Paulista (CPP). Mas essas distinções não ficavam explicitadas, criando assim a ilusão de uma comunidade ampla e homogênea, sem distinção de classe, raça, nacionalidade ou região.

O Gráfico 2, a seguir, sistematiza, com base em informações dos jornais *O Estado de S. Paulo* e *Folha da Manhã*, os tipos de espaços que esses foliões tinham à disposição:

Gráfico 2 – Bailes carnavalescos em1950

Fontes: *O Estado de S. Paulo*, 1º/2/1950, p.7; *Folha da Manhã*, 11/2/1950, p.7; 14/2/1950, p.7.

Alguns desses ambientes destacavam-se por acionar uma infraestrutura de massificação do carnaval, com orquestras diversas para atender, ininterruptamente, a programação. Essa era a proposta do Cine Odeon, que se preparava para abrigar em seus salões uma multidão de 10 mil foliões diariamente, durante os Dias Gordos, como informa a notícia a seguir:

> Com os seus tradicionais bailes, o Odeon continua sendo o maior reduto carnavalesco da Paulicea. Em seus três amplos salões, que são os maiores de São Paulo, o Odeon acolhe sempre uma entusiástica multidão de foliões, realizando os mais retumbantes bailes da cidade. E neste ano o Odeon suplantará os seus êxitos anteriores, oferecendo um grande espetáculo carnavalesco em três vesperais e quatro saraus. Os salões do Odeon estão recebendo uma ornamentação original e característica, em trabalho dos artistas decoradores Figurey e Gigi. A iluminação feérica e atraente, dará uma nota luminosa de rara beleza à ornamentação. Para que a folia não sofra interrupção nos três dias e quatro noites de Carnaval Odeon, grandes orquestras animarão os bailes. O Odeon poderá abrigar comodamente 10.000 pessoas, em seus salões, sendo que só no principal existem 50 camarotes e

> centenas de mesas numeradas, além de dependências complementares. Os frequentadores dos bailes do Odeon terão um serviço de bar e "*buffet*" organizado com todo o rigor. (*O Estado de S. Paulo,* 1º/2/1950, p.7)

A divulgação, além de sugerir ao folião a magia propiciada pelos espaços cenográficos, a iluminação especial, as orquestras e os serviços de bar e *buffet*, afirmava que os pândegos vivenciariam "dias e noites alucinantes". Essa promessa é feita por Arlequim, um dos ícones carnavalescos, que aparece numa figura estilizada incitando-os a cair na folia sem pudor, conforme espera Momo, o deus da galhofa e dos prazeres ilimitados.

Propaganda dos bailes do Cine Odeon

Figura 2 – *Propaganda do Odeon.*

Fonte: *O Estado de S. Paulo*, 17/2/1950, p.15.

O investimento em propaganda foi feito também pelo Cine Oberdan, do Brás, que convidava o paulistano para integrar-se aos festejos carnavalescos por meio da figura de um risonho Momo fantasiado de Arlequim que destacava "os quatro grandes bailes, com grandes orquestras e serviço de bar próprio".

Figura 3 – Propaganda do Oberdan.

Fonte: *O Estado de S. Paulo*, 16/2/1950, p.23.

Afora os megabailes nos clubes e espaços que poderiam abrigar uma multidão, como o Odeon, o Oberdan (e o Ginásio do Pacaembu), também se promoveram bailes mais seletivos, como os do Teatro Municipal, dedicados aos foliões das elites. A notícia prometia "4 noites e 3 tardes de intensa alegria, distinção e elegância" animadas por duas orquestras e com a ocorrência de concurso "em que serão conferidos valiosos prêmios às mais ricas fantasias" (*O Estado de S. Paulo*, 18/2/1950, p.7).

Nos bairros da capital, o folião também foi contemplado com espaços próprios, devidamente ornamentados, como os cinemas, que ofereceram bailes carnavalescos aos seus frequentadores: "Os locais desses bailes (eram os seguintes): Brás, Cine Oberdan; Vila Califórnia, Cine Califórnia; Vila Mariana, Cine Phenix; Tatuapé, Cine S. Jorge; Penha, Cine Penha e Santana, Cine Vogue" ("Carnaval nos bairros", *O Estado de S. Paulo*, 18/2/1950, p.7).

O jornal *Folha da Manhã*, na coluna "Carnaval", desde o início do mês de fevereiro noticiava os preparativos feitos pelo C.P.C.C. para estruturar as diversas atividades que ocorreriam. O cronista Senador, personagem criado para a ocasião, noticiava os nomes dos clubes e congêneres que ofereceriam bailes e chamava a atenção dos "malcomportados" sobre o uso inadequado do lança-perfume, "que não deve ser atirado nos olhos dos outros [e] que não foi feito para isso. Quem assim faz não tem espírito carnavalesco; o seu espírito é de outra espécie...." (*Folha da Manhã*, 15/2/1950, p.7). O periódico noticiava, ainda, os bailes que ocorreriam na capital, além das batalhas de confete em várias localidades. E, nesse dia, na Mooca, também ocorreu uma batalha de confete, organizada pelo Clube Juventus, bem como o coquetel, seguido de baile, em homenagem aos cronistas carnavalescos de São Paulo, oferecido pelo Clube Estrela da Saúde.

Em pleno Carnaval, novamente o cronista Senador, da *Folha da Manhã* (19/2/1950, p.2), noticiava os bailes que iriam ocorrer no domingo de Carnaval, conclamando os pândegos a cair na folia, independentemente de terem dinheiro ou não, reforçando tratar-se de um momento excepcional de usufruir do hedonismo oferecido pelos três dias de folia. Por isso, "não tenham dó de cem, duzentos ou trezentos cruzeiros. A alegria que vocês desfrutarão vale milhares de vezes mais que esses cruzeiros desvalorizados":

O jornal *O Estado de S. Paulo* (16/2/1950, p.19) observava que alguns clubes, além dos bailes oferecidos aos associados, também haviam programado bailes abertos ao público. Os Fenianos, por exemplo, divulgaram os seus bailes à fantasia durante os quatro dias, enfatizando que eram "integralmente grátis garantindo assim a sua fama de líder no Carnaval Paulistano". Já o Esporte Clube Pinheiros anunciou aos seus foliões "Uma noite no Egito", esclarecendo que na terça-feira de Carnaval a programação envolvia "um grande baile com convites pagos" ("Carnaval nos bairros", *O Estado de S. Paulo*, 18/2/1950, p.7), o que não era prática usual desse clube.

Mas a busca de "distinção" também se fez presente nos festejos do Teatro Municipal. Além da conclamação de foliões para os bailes, a foto publicada pelo *Correio Paulistano* expõe foliões divertindo-se

CARNAVAL

Vocês brincaram muito ontem? Pois hoje irão brincar mais ainda. O barulho começará às 15 horas e só terminará pela madrugada boemia da segunda-feira de Carnaval. Terminará quando suas pernas dobrarem de cansaço, ao som do ultimo samba que batucou no salão:

"A coroa do rei
Não é de ouro nem de prata;
Eu tambem já usei
E sei que ela é de lata".

*

Mas para gozarem desta alegria — que não há dinheiro que pague — não se esqueçam de logo cedo, comprarem seus ingressos para um desses numerosos bailes da arromba que embebedarão de alegria os foliões paulistanos: Trianon, Municipal, Odeon, Pacaembu, Gaucho, Sul Riograndense, Tenis Clube, Arakan, Centro do Professorado, Lorde Clube, Republica, Marconi, Minas Gerais, Juventus e muitos, muitos outros. E' tudo boa gente, meus caros. Não tenham dó de cem, duzentos ou trezentos cruzeiros. A alegria que vocês desfrutarão vale milhares de vezes mais que esses cruzeiros desvalorizados. Pé de meia, folião, não é para você, é para pão duro — pão duro que passa pela vida juntando dinheiro, roupa velha, tristeza, rancor, odio e depois leva tudo embrulhado aos seus restos para o fundo da terra. Você não, você nasceu para gozar tudo quanto de bom a vida põe à sua frente. Goze isso tudo, portanto; gaste o dinheiro, mesmo que não o tenha. Tome emprestado, fique devendo, mas gaste. Compre os ingressos, ajude os clubes a manterem o Carnaval, esse Carnaval que dará a você três grandes noites e três enormes dias de bem-estar e fígado desopilado.

SENADOR

CENTRO DE RECREAÇÃO TRABALHISTA — Na sua sede, na rua 61, n. 3, alto de Vila Maria, dará hoje, amanhã e terça-feira três saraus, e duas vesperais, uma hoje, outra depois de amanhã.

Figura 4

Fonte: *Folha da Manhã*, 19/2/1950, p.2.

em seus salões. Ainda que seja uma amostragem dos bailes "elegantes" realizados na cidade, e um registro privilegiado de seu acontecer, a foto traz em primeiro plano pândegos travestidos de indígenas americanos.

Uma imagem pode ser lida, seguindo as orientações teóricas de Joly (1996, p. 9), não pelo que mostra, mas por sua função de poder "evocar, querer dizer outra coisa que não ela própria, utilizando o processo da semelhança". Isso significa dizer que se trata de uma representação e, enquanto tal, a imagem desses foliões é ao mesmo tempo um signo plástico e também linguístico, independentemente de seus protagonistas, pois carrega significação própria que se articula com o seu referente ou meio. No caso, o traje não denota que o casal quer tornar-se parte integrante da comunidade indígena e partilhar dos seus valores, mas apenas apropriar-se de elementos exóticos e

Figura 5 – Baile no Teatro Municipal.

Fonte: *Correio Paulistano,* 21/2/1950, p.4.

plásticos atribuídos a essas fantasias que, do ponto de vista dos pândegos, atende a singularidade perseguida pelos festejos, projetando-os junto aos seus pares.

As notícias de *O Estado de S. Paulo* e do *Correio Paulistano* sobre os carnavais de 1951 (nos dias 3, 4, 5, 6 de fevereiro) e 1952 (nos dias 23, 24, 25 e 26 de fevereiro) chamam a atenção para os bailes carnavalescos em alguns clubes, que igualmente foram antecedidos por atividades afins.

O calendário dos bailes, que abrangiam as diversas regiões da cidade e os distintos segmentos sociais, informava que os eventos aconteciam nos cinemas, clubes e associações, conforme indica o Quadro 2, apresentado anteriormente, cujas informações foram

condensadas nos Gráficos 3 e 4, que expõem uma tipologia dos espaços festivos durante os carnavais de 1951 e 1952. Por intermédio de tais gráficos, é possível perceber que os clubes eram majoritários na oferta de bailes, aos associados ou pagantes, seguidos dos cinemas e das associações profissionais.

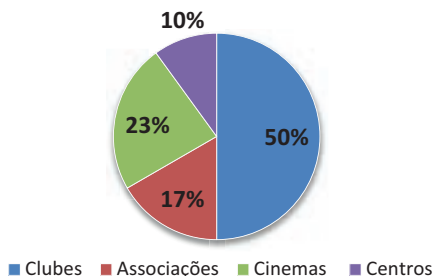
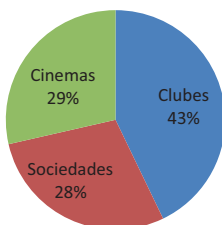
Gráfico 3 – Bailes carnavalescos em São Paulo – 1951

Fonte: *O Estado de S. Paulo,* 3/2/1951, p.5.

Gráfico 4 – Bailes carnavalescos em São Paulo – 1952

Fonte: *O Estado de S. Paulo*, 19/2/1952, p. 8.

A busca de registros que evidenciem a superação dos traços dos folguedos do ano anterior é recorrente na cobertura da imprensa. Essa postura decorre do fato de ser uma "festa cíclica", considerando-se as características semelhantes, em detrimento de sua unicidade. As folganças de 1952 aconteceram nos dias 23, 24, 25 e 26 de fevereiro e, aparentemente, não se diferenciaram dos festejos dos anos anteriores. As autoridades de segurança pública publicaram as "Instruções" (Portaria n.6, de 1º/2/1952 – Diário Oficial n.27 de 2/2/1952) sobre os procedimentos que os foliões deviam seguir durante os festejos

carnavalescos para os desfiles de rua, como o corso e os préstitos de blocos, ranchos e cordões, e para os bailes nos clubes e associações. Todas as atividades carnavalescas programadas deveriam ser autorizadas mediante alvará policial da capital, solicitado à Divisão de Diversões Públicas do Departamento de Investigações:

> Segundo essas Instruções, os bailes carnavalescos só poderão ser realizados mediante alvará policial [...]
>
> A Portaria admite o uso de máscaras, desde que possibilite a identificação imediata das pessoas; veda o excesso de lotação nos locais de folguedos e uso de animais para fins carnavalescos [...]
>
> São autorizados nos bailes, clubes, associações e recintos fechados em geral, onde se realizem os festejos carnavalescos, a venda e o uso de "lança-perfume", sendo reprimido o seu uso abusivo.
>
> No sentido de bem esclarecer o público, enumera a Portaria as transgressões, mais comuns nesses dias, contrárias à Lei de Contravenções Penais, quais sejam: porte de arma, provocação de tumulto, uso de uniformes ou insígnias que imitem os usados pelos militares ou funcionários públicos, embriaguês escandalosa ou perigosa, perturbação do sossego público, etc. (*Correio Paulistano,* 3/2/1952, p.8)

Essa Instrução definia, igualmente, o trajeto para o corso,[4] esclarecendo ainda que os bailes e demais desfiles também deviam solicitar alvará policial para a realização de suas atividades, com dez dias de antecedência. Portanto, não bastava publicizar a programação. Embora o período fosse democrático, o uso de máscaras era autorizado condicionalmente, com a possibilidade de quebra do anonimato do mascarado, a critério das autoridades.

---

4 Esse cortejo, em 1952, foi programado para todos os dias, a partir das 15 horas. Os carros deviam sair em fila dupla da Praça da Bandeira e seguir pela "Avenida 9 de Julho até a Praça Santos Dumont, onde se dará a conversão para o retorno à Praça da Bandeira". Não poderiam participar carros movidos a tração animal, bicicletas, carros com escapamento livre e nem podiam ser conduzidos por menores.

Outros passos extrapolavam as instruções aos pândegos. Várias atividades precediam os dias de folia e voltavam-se aos foliões, convocando-os a se integrarem aos preparativos diversos que envolviam a ida aos bailes pré-carnavalescos,[5] inscrever-se nos concursos da "rainha" e "princesas" do carnaval, concorrer aos concursos de letras de músicas e, também, a elaboração de espaços cenográficos para a apresentação das performances dos pândegos para a ocasião.

Outro aspecto de destaque dos folguedos de 1952 refere-se ao concurso de Rainha e Princesas do Carnaval paulistano instituído pelo C.P.C.C., cujas regras foram divulgadas pelo *Correio Paulistano* (14/2/1952, p.8). Poderiam candidatar-se: "artistas, funcionárias, comerciárias, moças de quaisquer profissões desde que maiores de 18 anos" e já estavam inscritas Luz Del Fuego, Elvira Pagã, Ceci Amarillis e Dolores Barrios, nomes consagrados no meio artístico, o que sugeria forte concorrência entre as candidatas.

Os informes apontam prêmios, bem como a participação da vencedora e suas princesas "como convidadas de honra, das principais festas da cidade", as quais teriam ainda os seus trajes – da Rainha e das princesas – "confeccionados num dos grandes atelliês da capital". A proclamação das eleitas, por maioria de votos, seria feita em "suntuoso baile" organizado pelo C.P.C.C. (*Correio Paulistano*, 14/2/1952, p.8).

Ao incorporar outros segmentos femininos da sociedade ao referido concurso, o C.P.C.C., além da busca de legitimação, quebrava um paradigma por enfrentar os preconceitos que recaíam sobre as moças que faziam opção por alguma atividade no meio artístico, considerado excessivamente permissivo e não apropriado às moças de família, por macular sua honra.

Nesse ano, o cinema nacional também investiu nos festejos carnavalescos, tornando-se um dos itens que foi oferecido e divulgado

---

5 Alguns clubes também desenvolveram bailes pré-carnavalescos, tais como: Lorde Clube (15/2), nos seus salões da Avenida Ipiranga, 1.267; Royal Clube, em sua sede social na Rua Lopes Chaves, 260; e o tradicional Baile dos Artistas (21/2), no Cine Odeon, em benefício da Casa do Ator.

como produtos da indústria cultural em processo de massificação. Os filmes *Tudo Azul*, *Alô, Alô Carnaval* e *Barnabé tu és meu* (*O Estado de S. Paulo*, 19/2/1952) estampavam em seus anúncios os apelos aos foliões e ao público interessado nessa simbiose entre o imaginado e o real. Usavam, como apelo para divulgar o produto, os artistas que faziam sucesso nesse tipo de película, com destaque para Oscarito e Grande Otelo.

A associação do gênero com os folguedos carnavalescos aparece na chamada "Atlântida apresenta o maior carnaval de todos os tempos!" da peça publicitária, tendo em vista que os bailes dos Dias Gordos mobilizavam multidões (*O Estado de S. Paulo*, 12/2/1952, p. 31).

Figura 6 – *O Estado de S. Paulo*, 15/2/1953, p. 47.

O enredo desses filmes estrutura-se em torno de cenários e músicas carnavalescas, tendo nos astros Oscarito e Grande Otelo os seus protagonistas e intérpretes. Esse tipo de filme evidencia o propósito de estabelecer liames identitários com o país, ao amparar-se em tipos populares, originários das ruas, em sintonia com os debates do nacionalismo da época. Essa associação entre cinema nacional e Carnaval era recorrente, como se pode notar nesse anúncio do ano de 1953 que traz os mesmos elementos e protagonistas para o cenário carnavalesco, seguindo o modelo do ano anterior.

Essa inspiração no cinema igualmente aparece em peças de propaganda de bailes. Em vez dos símbolos e ícones carnavalescos, surgem desenhos de mulheres mascaradas, com fantasias reduzidas, seguindo os padrões de musicais de Hollywood, em escancarado convite aos pândegos para cair na folia (*O Estado de S. Paulo,* 21/2/1952, p.29).

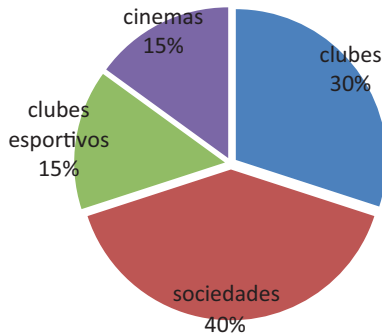
A propaganda que antecedeu os dias dedicados a Momo teve os seus efeitos desejados. Nos dias de Carnaval, diversos clubes promoveram bailes em seus salões ou em outros espaços alugados para esse fim.

Os carnavais dos anos de 1953 e 1954 apresentaram não apenas elementos comuns, mas também diferenciações em certos registros que evidenciam quebras das normas e regras em seus eventos, a exemplo dos trajes, em versão estilizada do maiô, da Rainha e das Princesas do Carnaval de 1953, que apareceram em público com as pernas e coxas desnudadas, naturalizando para a sociedade a exibição pública dos corpos femininos; e, também, as "garrafadas" entre foliões nos bailes do Odeon (1954), deixando claro que os ambientes festivos nem sempre eram momentos de prazer.

O Carnaval de 1953, por exemplo, ocorreu de 14 a 17 de fevereiro e foi antecedido de divulgação dos bailes pré-carnavalescos e dos que aconteceriam durante os dias de Momo. O Cine Odeon repetiu a propaganda de seus bailes utilizando-se dos mesmos anúncios dos anos anteriores, criando, assim, entre os seus frequentadores, a identificação imediata com sua proposta de festejo carnavalesco (*O Estado de S. Paulo,* 1º/2/1953, p.83).

Alguns dias antes do Carnaval, o jornal *O Estado de S. Paulo* divulgou a programação dos clubes para os dias dedicados a Momo.

Nesse noticiário, destacam-se os clubes que normalmente ofereciam bailes aos seus associados, como o Clube Atlético Paulistano, a Sociedade de Harmonia de Tênis, o Circolo Italiano e o Tênis Clube Paulista. Igualmente, anunciavam os seus bailes as associações, já tradicionais nos carnavais da cidade, como Centro Gaúcho, Sociedade Sul Rio-Grandense, Sociedade Harmonia de Tênis, e os cinemas Odeon, S. Francisco e Oberdan. O Gráfico 5, a seguir, apresenta o agrupamento de espaços que concentrou essas atividades festivas, com destaque para as associações ou sociedades profissionais e de grupos regionais que buscavam reforçar identidades específicas.

Gráfico 5 – Bailes carnavalescos na cidade de São Paulo – 1953

Fonte: *O Estado de S. Paulo*, 9/2/1953, p.13.

O envolvimento dos clubes e associações diversas da cidade foi bem maior nesses festejos. O *Correio Paulistano* informou a existência de bailes e matinês durante os Dias Gordos em vários espaços, como já apresentado no Quadro 1 (*Correio Paulistano*, 7/2/1953, p.6). Além dos associados dos clubes, as associações dos professores, comerciários e bancários programaram os bailes para os seus integrantes durante esses folguedos, da mesma forma que os demais foliões. Havia também bailes oferecidos ao folião pagante pelos cinemas espalhados pela cidade, tais como os do Cine Odeon, os do Cine Estrela, que eram tradicionais e frequentados pelos moradores do Paraíso, Vila Mariana, Bosque da Saúde e do Jabaquara,

conforme propaganda veiculada no mesmo jornal (*Correio Paulistano*, 7/2/1953, p.6).

Nesse cenário, destacam-se a Rainha e as Princesas do carnaval paulistano, com seus trajes que colocavam em xeque as proibições oficiais que vetavam o uso de maiôs como fantasia e, também, pela ousadia no desnudamento do corpo.

Figura 7 – *Correio Paulistano*, 17/2/1953, p.1. Rainha e Princesas do Carnaval paulistano.

Nessa foto (*Correio Paulistano*, 17/2/1953, p.1), verifica-se, de um lado, as participantes portando vestimentas que se assemelhavam, na parte inferior, ao traje proibido. De outro lado, essa exposição da parte inferior de seus corpos, com exibição de coxas e de pernas, publicamente (considerando que suas imagens seriam divulgadas nas

revistas de variedades e nos jornais diários em todo o país) também significa quebra de paradigmas de comportamento e atitude exigidos às jovens, ao ultrapassar os limites do permitido pela sociedade.

Nos espaços fechados, os foliões engajam-se ativamente nesses folguedos, como na foto a seguir (1953), que expõe aspectos do baile no Clube Ginástica Paulista:

Figura 8 – *Correio Paulistano*, 17/2/1953, p.1.

A foto recorta três momentos da festa, nos quais os foliões – homens e mulheres – se divertem em companhia de amigos e familiares, alguns em atitude que transita entre a "animada participação" e a "pose" para o fotógrafo. Nesse registro, estão em evidência alguns pândegos fantasiados, em trajes pouco precisos, muito embora a descontração e as roupas leves sejam a tônica desses novos pândegos. Essa característica marca o perfil da década de 1950, com foliões vestidos despojadamente, nos Dias Gordos, condição também constatada por Ellen Maziero (2011) em estudo realizado sobre o carnaval do Rio de Janeiro desse período.

Nesses três primeiros anos de folias carnavalescas da década de 1950, se os pândegos procuraram abstrair suas mazelas decorrentes dos problemas do alto custo de vida, baixos salários, inflação etc., do ponto de vista político-cultural esse início de década foi marcado por significativa efervescência de ideias e propostas para pensar o país sob novos moldes. Mas a valorização de expressões populares que pudessem caracterizar a brasilidade é a marca dessa década. Essa postura se manifesta em formas de expressão consideradas relevantes e, também, aquelas vinculadas à indústria cultural, massificada como o teatro de variedades, a música, notadamente o samba, que se encontrava em expansão na crescente indústria fonográfica, bem como os filmes de chanchada (cujas peças publicitárias foram apresentadas anteriormente), produzidos para atender ao perfil massificado da sociedade brasileira que se afirmava, em contraposição à presença estrangeira.

Em meio a essas disputas, ocorreu o Carnaval de 1954 que, em São Paulo, tornou-se emblemático por ser o ano das comemorações de seu IV Centenário e, também, porque os trabalhadores, certamente, tinham mais motivações para cair na folia, após longos confrontos grevistas com a expectativa de aumento de 100 % no salário mínimo.[6]

---

6 Os confrontos grevistas de 1953 envolveram 300 mil trabalhadores em São Paulo que, entre outras demandas, reivindicavam aumento de 100% do salário mínimo, que continuava o mesmo desde sua criação em 1940. Os trabalhadores conseguiram, mas isso custou a queda de João Goulart do Ministério do Trabalho, em 22 de fevereiro de 1954, em decorrência de seu apoio a essa demanda.

Foi exatamente nesse ano que o "velho" cinema Odeon, após longos anos de atividades, despediu-se do carnaval da cidade. Essa nova situação fez parte de suas peças publicitárias, que convidaram os seus foliões para participar dessa despedida acorrendo aos seus bailes.

Figura 9 – Propaganda dos bailes de Odeon.

Fonte: *O Estado de S. Paulo*, 2/1954.

Além da peça publicitária, também fez publicar nos jornais, sob o título "Último carnaval do Odeon", o seguinte texto:

> Com seus tradicionais bailes, figurou sempre o Odeon entre os maiores redutos de Momo durante os festejos carnavalescos. Neste

ano, procurará, a velha casa de diversões, suplantar todos os seus êxitos anteriores, oferecendo aos seus "habitués" três vesperais e quatro saraus. Serão, aliás, as últimas reuniões carnavalescas que ali se realizarão. (*O Estado de S. Paulo*, 22/2/1954, p.12)

Novamente, no dia 23 de fevereiro daquele ano, o *Estado* publicou a lista de clubes que ofereceriam bailes aos seus associados durante os dias 27 e 28 de fevereiro e 1º e 2 de março. Alguns desses bailes destinavam-se a causas meritórias, como o Baile dos Artistas, no Odeon (Rua da Consolação), em benefício da Casa do Ator, e o baile carnavalesco (dia 26/2) no salão nobre do Pacaembu, em benefício da Associação Paulista de Combate ao Câncer (A.P.C.C.).

O Odeon ofereceu aos foliões pagantes de todos os tipos, origens e posses as possibilidades de diversão em seus bailes, embora haja indícios de que os seus frequentadores, originários dos segmentos médios, pelos preços mais baixos de seus ingressos, foram declinados como na década anterior.[7] Os outros clubes e agremiações, conforme exposto no Quadro 1, programaram bailes para os associados que envolviam os segmentos de elite e dos setores médios realizados nos seus clubes – Clube Atlético Paulistano, o Esporte Clube Pinheiros, Sociedade Harmonia de Tênis, o Centro Gaúcho, o Instituto dos Engenheiros etc. –, e também os segmentos populares (*O Estado de S. Paulo*, 21/2/1954, p.17).

O diário *O Estado de S. Paulo*, em 2 de março de 1954, anunciou no título de uma matéria e nas vinhetas que a desdobram o resumo dos assuntos pertinentes aos folguedos de Momo:

---

7 Esses espaços festivos não tinham o costume de divulgar os preços de seus ingressos. Mas, durante a década de 1940, certamente pelas dificuldades financeiras, os preços de alguns lugares foram anunciados. Em 1943, por exemplo, o Cine Odeon estipulou os seguintes preços aos seus ingressos: R$20,00 para as mulheres, R$35,00 para os homens e a posse de mesas R$35,00. Em 1947, o Pacaembu definiu os seus ingressos para as suas vesperais em R$10,00 para crianças e R$20,00 os menores de 18 anos e de R$40,00 para os adultos, homens ou mulheres. Já a entrada, por pessoa, em 1947, nos bailes do Hotel Esplanada custava R$100,00. Esse espaço nas décadas de 1920 e 1930 era considerado refinado e promovia bailes cujas mesas eram bastante requisitadas.

> O Carnaval do IV Centenário. Praticamente inexistente o carnaval de rua – Os resultados do concurso de músicas carnavalescas – As escolas de samba vencedoras no desfile de anteontem – O Préstito alegórico de hoje à noite – Nos salões – Instruções para o trânsito – Modificações no itinerário dos ônibus.

Embora essa cobertura da imprensa não capture os folguedos na sua integralidade, em certos momentos as críticas ao mau andamento dos festejos aparecem em suas páginas, seja com relação aos problemas relativos aos espaços fechados (sobretudo o impedimento de acesso da imprensa aos seus bailes), seja sobre o Carnaval oficial. A avaliação do carnaval de rua do IV Centenário não foi das melhores. As manchetes do dia 4 de abril de 1954 de o *Correio Paulistano* sintetizam algumas das questões vivenciadas pelos foliões que acorreram às ruas do centro da cidade para assistir aos desfiles carnavalescos. Sob a manchete "Populares tentaram fazer o 'enterro' do prefeito.[8] Fracasso completo do carnaval oficializado – mau gosto e desorganização no desfile dos préstitos – os incidentes da madrugada de ontem", o *Correio Paulistano* abre a matéria afirmando que o carnaval de rua, iniciativa da Prefeitura Municipal e do C.P.C.C., desbanca as afirmativas anteriores que propagandeavam que os seus objetivos seriam "reviver o carnaval de rua em São Paulo". Tais propósitos não teriam sido alcançados, ainda segundo o jornal, pois os problemas teriam sido muitos, destacando-se a desorganização e o mau gosto, apesar de os festejos terem levado uma multidão de paulistanos ao centro da cidade. A matéria apontava como um exemplo de suas afirmações o fato de o espaço cenográfico da Avenida São João ter sido destroçado. E ainda considerava a alegoria gigantesca que representava o Rei Momo, montada entre aquela avenida e a Ipiranga, um "papão para assustar criancinha" (cf. Figura 10).

---

8 No caso, tratava-se do prefeito Jânio Quadros.

Figura 10 – Monumento ao Rei Momo – *Correio Paulistano*, 28/2/ 1954, p.3.

Observava ainda as dificuldades para integrantes dos desfiles apresentarem suas performances, por causa dos alto-falantes que tocavam músicas carnavalescas durante os desfiles dos cordões e escolas de samba, o que os impedia de cantar as suas próprias músicas. Os atrasos dos desfiles, que irritaram os participantes, terminaram em tumultos e tentativas de protestos com o "enterro" do prefeito Jânio Quadros.

O trecho da matéria do *Correio* é elucidativa:

> [...] mais uma vez o povo que acorreu esperançado de encontrar um pouco de alegria e animação, sofreu nova decepção na noite de terça-feira gorda. Nessa oportunidade a coisa não passou em brancas nuvens. Populares indignados reagiram a desorganização e mau gosto que nortearam o desfile, tendo depredado alguns dos carros

alegóricos e tentado fazer o "enterro" do Sr. Janio Quadros, só não levando a efeito a ambas as manifestações ante a intervenção da policia, que dispersou os grupos mais exaltados com emprego de medidas violentas. (*Correio Paulistano*, 4/3/1954)

Nos bailes do Odeon, os ânimos também andaram exaltados. O *Correio Paulistano* tentou cobrir as performances dos brincantes nesse espaço, considerado democrático por não estabelecer vetos aos seus participantes, mas os seus repórteres fotográficos não foram autorizados a entrar. Tal decisão, porém, não impediu o registro de um folião saindo ferido de seu recinto, o que não agradou aos responsáveis pelo evento. Após várias tentativas de tomar o equipamento para destruir o registro, a conciliação entre os envolvidos resultou na liberação das fotos e permissão da entrada da imprensa em seus salões.

Porque o Odeon "barra" a imprensa

Figura 11 – Baile no Odeon – *Correio Paulistano*, 2/3/1954, p.1.

A cena é antípoda à peça publicitária do Odeon, que prometia "tradicionais bailes" e "noites alucinantes". A multidão ali aglomerada, ao que parece, teve dificuldade de apenas se divertir. A Figura 11, motivo da contenda com a imprensa, mostra um folião, acompanhado de sua mascarada, saindo dos salões, indicando que a noite de ambos fora realmente "alucinante", com direito a pancada na cabeça.

As promessas de carnavais diferenciados no ano do IV Centenário da cidade, ao que tudo indica, não corresponderam às expectativas, pelo menos as da imprensa, que fez recorrentes críticas à falta de organização das atividades programadas para os carnavais de rua, à ornamentação da São João considerada a síntese do mau gosto, e ao desrespeito ao folião que, irritado, criticou duramente o prefeito da capital, Jânio Quadros.

Essas avaliações negativas misturaram-se ao forte caráter simbólico do momento, ao associar os festejos carnavalescos de 1954 às celebrações do IV Centenário da Cidade (Lofego, 2004), uma projeção que exigia um evento excepcional em relação aos anos anteriores. Ao não corresponder às expectativas, os festejos foram duramente criticados, sobretudo pelos jornais, que partilhavam dessas representações. Isso porque, mesmo tendo investimentos públicos da Prefeitura, sob o comando de Jânio Quadros (1953-1955), os festejos não conseguiram atender ao esperado. Nem mesmo agradaram à comunidade negra, já que, apesar da programação dos desfiles de escolas de samba, a "deferência" não foi a esperada pelas lideranças dessa comunidade, que tinham outros planos, mais ousados, para marcar sua presença nas celebrações do IV Centenário da Cidade e na memória oficial, como esclarece Maria Aparecida de Oliveira Lopes (2007). A autora evidencia que as propostas feitas pelas lideranças daquela comunidade reivindicavam o reconhecimento de sua participação na construção do apogeu do Estado e iam além dos festejos carnavalescos. Assim, excluídos desse evento maior, veem esvair-se suas reivindicações de criação de um museu da escravidão no Parque do Ibirapuera, contendo os fundamentos de sua cultura e os diversos artefatos de tortura usados para submetê-los no prolongado cativeiro. Ao ter sua proposta denegada pelas elites que coordenaram as ditas

Figura 12 – Fonte: *Folha da Manhã*, 7/3/1954, p.final.

atividades de celebração dos feitos paulistas, resta aos negros sua adesão aos festejos carnavalescos e aceitar o monumento em homenagem à mãe preta, figura mítica, capaz de apaziguar as diferenças raciais e minorar a triste lembrança do cativeiro, como pensavam as elites (e também algumas lideranças negras daquele momento).

Passados os Dias Gordos do ano emblemático, a rotina voltou à vida de todos, independentemente das expectativas frustradas. No plano nacional, o governo Vargas enfrentava dificuldades políticas com a oposição udenista e seus aliados, ainda que a caricatura "Músicas Populares" evidenciasse a busca de aproximação entre Jânio Quadros e Getúlio Vargas, nem sempre bem-sucedida.

O tema foi abordado com toques de deboche, sobretudo por tratar-se de autoridades máximas do país, o presidente da República,

na figura de Getúlio Vargas, e Jânio Quadros, ex-prefeito[9] da capital paulista (licenciado para concorrer ao governo do Estado), apresentados como um casal que vive um jogo de sedução, sem resultados positivos. No papel de uma mulher sedutora e de fama duvidosa aparece Getúlio Vargas, de vestido tomara que caia preto de bolas brancas, sapatos de salto alto, enfeite no tornozelo, colar e laçarote no cabelo, mas fumando o seu charuto. Aos seus pés, encontra-se Jânio Quadros, em lágrimas, suplicando o seu amor.

Porém, esse enlace não resiste à correlação de forças que cada vez mais favorecia os seus oponentes, cujo intento era o seu afastamento das funções de governo, o que foi conseguido com sua deposição seguida do trágico suicídio, em agosto desse mesmo ano.

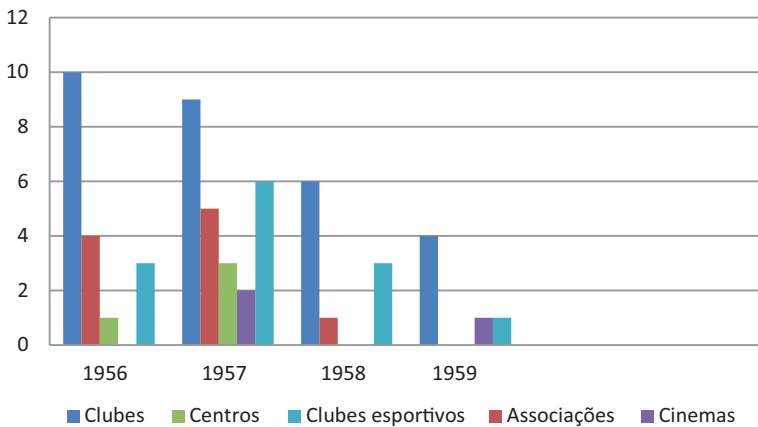
2.2. Os festejos carnavalescos dos paulistanos de 1955 a 1959

Apesar do abalo nacional no plano político, o Carnaval de 1955 foi marcado por outro cenário. A leitura das fontes indica que pouco mudou na forma de organização dessas celebrações, em que pese a turbulência política, decorrente da morte de Vargas. Avaliando esses festejos, na busca de caracterização de seu perfil nessa segunda metade da década de 1950, percebe-se que eles seguiram os mesmos traços anteriores, muito embora a cobertura feita pela imprensa, cada vez mais fragmentada, dificulte demarcar seus possíveis traços específicos. Ainda assim, é importante salientar que se trata de uma conjuntura marcada por alterações significativas, no plano político e cultural: no teatro, na música (emergência da Bossa Nova) e no cinema, com a eclosão do Cinema Novo, tendo à frente Glauber Rocha – mesmo que não seja possível verificar com precisão como tais alterações influíram nas comemorações carnavalescas.

9 Jânio Quadros foi prefeito da capital paulista de 8 de março de 1953 ao ano de 1954, embora o seu mandato fosse até 31 de janeiro de 1955. Mas, em 1954 licenciou-se do cargo para concorrer ao governo do Estado. Foi eleito governador para o período de 31 de janeiro 1955 a 31 de janeiro de 1959.

Entretanto, alguns traços desses tempos democráticos evidenciam-se nessas festanças em relação às normas exigidas aos foliões. Nota-se maior tolerância ao uso de máscaras e lança-perfume, ora liberados, ora proibidos, embora, quando autorizados, alguns limites sejam definidos, sobretudo em relação ao lança-perfume, vigiado de perto para evitar o uso impróprio, bem como a venda de bebidas a menores de 18 anos (que fica sob vigilância cerrada da polícia durante esses dias festivos). As proibições voltadas às contravenções penais são reforçadas, como o porte de armas de fogo, o atentado ao pudor, entre outras.

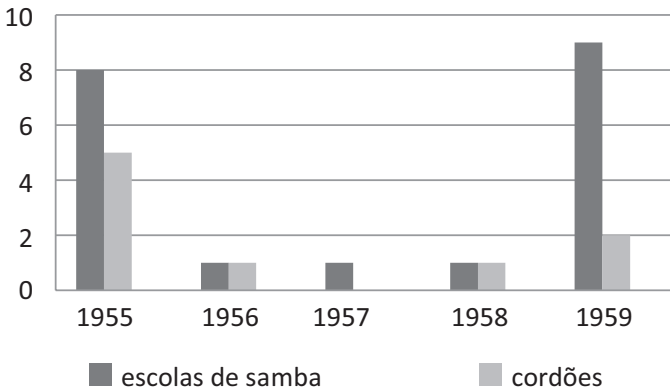
O Gráfico 6 permite a visualização panorâmica da movimentação dos foliões durante o período, nos eventos carnavalescos, nos espaços fechados registrados pelos jornais paulistas:

Gráfico 6 – Os carnavais nos Clubes 1956-1959

Fontes: *Correio Paulistano* (4/2/1956, p.4; 5/3/1957, p.1; 6/2/1958, p.4); *O Estado de S. Paulo* (8/3/1957); *Folha da Manhã,* (1º/3/1957; 18/2/1958; 10/2/1959).

Apesar dos dados apontarem, a cada ano, a diminuição dos bailes carnavalescos, certamente são projeções, uma vez que os jornais paulatinamente vinham se afastando dessa cobertura e deixando de lado os "puffs". Em suas avaliações, as questões que perpassam esses festejos são estruturais e tornam-se visíveis nas sucessivas tentativas

de reavivar as folias de rua, sem sucesso, mesmo com a programação oficial no Parque do Ibirapuera, de 1955 a 1959. Em 1959, por exemplo, a *Folha da Manhã* pontua sobre esses folguedos de rua da cidade e chega a considerar o "carnaval de Vila Esperança [Vila Matilde e proximidades, bairros da Zona Leste], divorciado da comemoração da capital" (*Folha da Manhã*, 10/2/1959), tal o entusiasmo dos foliões, diferentemente de outras localidades.

O Gráfico 7 sintetiza as exibições dos festejos de rua, dos cordões e escolas de samba, ocorridos no Ibirapuera, de 1955 a 1959. E, ainda, pelos dados apresentados no Gráfico 6, é possível asseverar que os clubes e as associações (profissionais, culturais e étnicas) continuavam tendo um papel importante na estruturação desses folguedos.

Gráfico 7 – Desfiles no Ibirapuera: cordões e escolas de samba

Fontes: *Correio Paulistano* (15/2/1955, p.8; 5/3/1957, p.1); *Folha da Manhã* (16/2/1956; 20/2/1958; 12/2/1959).

Esmiuçando os detalhes de seus cenários e os protagonistas responsáveis por sua organização nos anos citados, percebe-se que aparecem em cena novos protagonistas, a exemplo do que ocorreu nos festejos de 1955, que tiveram início com a movimentação do concurso para a escolha da "Rainha do Carnaval", organizado nesse ano pela recém-criada Associação Paulista de Imprensa Carnavalesca, cujo julgamento final aconteceu em sua sede. E, também, novidades

nas encenações pré-carnavalescas, como publica o *Correio Paulistano*, que traz, além da programação que seria realizada no Parque do Ibirapuera, uma foto dupla, no dia 15 de fevereiro, mostrando o ensaio pré-carnavalesco, realizado na Rua Líbero Badaró, no Centro, da Escola de Samba Rosas Negras, do bairro da Liberdade, em homenagem ao jornal. O box da notícia esclarecia que na foto estava presente um dos integrantes da escola: "em primeiro plano, Sival, o melhor balisa da capital".

Figura 13 – Escola de Samba Rosas Negras – do bairro da Liberdade – *Correio Paulistano*, 15/2/1955, p.8.

O jornal *Correio Paulistano*, partilhando dos esforços para promover os carnavais de rua (oficiais), publicou as atividades que haviam sido programadas para os dias 19 a 22 de fevereiro para o Parque do Ibirapuera e para outras localidades. Na matéria "O Ibirapuera será o 'quartel general' dos foliões nos três dias de Carnaval", o subtítulo resume as diversas atividades programadas ao longo desses dias, a saber: – Bailes públicos e batalhas de confete – Cordões e Escolas de Samba desfilarão pelo Parque – Baile infantil e concurso de fantasias – Dois grandes concursos: "Mulata n. 1" e "Bebedores de Cerveja".

Nessa programação para o sábado de Carnaval estava previsto, entre outras atividades, o desfile dos cordões carnavalescos Brasil Moreno, Vai Vai, Campos Elíseos, Pavilhão Paulista e Camisa Verde. No domingo de Carnaval haveria o desfile das escolas de samba Cruzeiro do Sul, Vila Vitória, Patriotas, Voz do Morro, Nenê de Vila Matilde, Coração de Bronze, Primeira de Santo Amaro e Garotos do Itaim.[10]

Algumas dessas agremiações, a exemplo dos cordões Camisa Verde (criado em 1914, na Barra Funda), Campos Elíseos (organizado em 1919, na Barra Funda) e Vai Vai (criado em 1930, no Brás), são originárias da comunidade negra e fazem parte da memória dos carnavais da cidade (Silva, 2008). Já com relação às escolas de samba mencionadas nos registros jornalísticos de 1955 (e nos anos subsequentes), não há informações sobre suas especificidades, embora o número seja expressivo, considerando que não são remanescentes de cordões nem de agremiações anteriores.

Para os carnavais de 1956, os jornais publicaram as regras exigidas aos foliões para se integrarem à folia, tais como: a necessidade de licenças para os bailes e desfiles diversos seguindo as normas baixadas pela Secretaria de Segurança Pública (SSP), de tal forma que atenda aos preceitos da moral e dos bons costumes. Rezava a Portaria da SSP que os "bailes carnavalescos só poderão ser realizados mediante

10 A indicação dos nomes dos inscritos para os desfiles nem sempre ocorre como fez, nessa ocasião, o jornal *Correio Paulistano.* (15/2/1955, p.8).

concessão de alvará, o mesmo acontecendo em relação aos préstitos, blocos, cordões e outros agrupamentos" (*Correio Paulistano,* 10/2/1956, p.8). Também o item 23 da Portaria n. 6 proibia o "uso de "*maillots*", "*bikini*", "*shorts*" ou trajes semelhantes, que possam ofender a moral pública... [...]".

Além das normas fixadas para orientar os pândegos, o *Correio* publicou pequenas notas sobre os bailes que ocorreriam nos clubes da cidade durante os dias 11 (sábado), 12, 13 e 14 de fevereiro, que eram os dedicados a Momo, em espaços já tradicionais na cidade como o C.R. Tietê, Royal Clube, Esporte Clube Pinheiros, Tênis Clube Paulista, Clube Atlético Paulistano, entre outros.

A cada ano o noticiário dos jornais sai em busca de propostas que indiquem alguma excepcionalidade aos folguedos. Essas pressuposições projetam-se no tom das notícias, que enfatiza a artificialidade da preparação dos folguedos de rua, sempre vistos em sua incompletude, seja pela improvisação, seja pela ausência de criatividade na montagem dos espaços cenográficos. Na leitura da imprensa, trata-se da montagem de um "cenário", para algo que não é para acontecer, considerando que a perspectiva é reanimar alguma coisa que já morreu.

Se os carnavais de São Paulo são descritos na imprensa sem muito *glamour*, não é o que acontece no Rio de Janeiro, cujos bailes do Teatro Municipal e do Copacabana Palace tornam-se ícones de elegância e espaços de exibição de artistas, celebridades e políticos: ministros, presidente e vice-presidente da República e suas esposas, a exemplo do baile do Municipal de 1956, que teve a participação de João Goulart, então vice-presidente da República, e Maria Teresa,[11] sua esposa. Embora a notícia informe que o vice-presidente assistiu aos

---

11 Essa era uma prática comum nos Bailes de Gala do Teatro Municipal. Em 1942, esse baile teve o patrocínio da Sra. Darci Vargas, que veio acompanhada de "damas da sociedade" e tinha como objetivo arrecadar recursos para a construção da "Cidade das Meninas". Diz ainda a matéria que o "Municipal apresentou aspectos excepcionais de animação e beleza, realçados pela primorosa decoração, inspirada em motivos genuinamente brasileiros e de autoria de Luiz de Barros e Roberto Cataldi. Toda a sociedade brasileira, corpo diplomático, figuras do

desfiles e conversou com amigos e correligionários, a atitude do casal indica discrição, ao ser fotografado: sorriso teatral do vice e expressão facial congelada, de Maria Teresa, em desacordo com a festa carnavalesca que exibe profusão de protagonistas esbanjando risos e feições alegres, como sinalizam as fotos desses eventos (*Manchete*, Rio de Janeiro, 3/1956, p. 43).

Mesmo com a aparente repetição, a cada ano os festejos momescos buscam superar as expectativas do ano anterior, independentemente da similitude dos rituais. Nesse sentido, o clima de animação recomeça logo após os dias natalinos. Os carnavais de 1957 não são diferentes, embora os festejos ocorram de 2 a 5 de março e, segundo a imprensa, não fogem à "fatalidade" do desânimo que tem caracterizado os folguedos carnavalescos dos últimos anos. As notícias apontam o esforço da Prefeitura e das associações para "reanimar" o carnaval de rua paulistano, empreitada que não foi bem-sucedida, segundo avaliação do jornal *O Estado de S. Paulo*, pela "apatia dos foliões" e, também, porque o perfil dos foliões paulistanos estava em franca mudança, cujos sinais são suas posturas ousadas e irreverentes, que sugerem a falta de vontade para seguir os preceitos oficiais para nortear o seu comportamento durante os Dias Gordos.

Seguindo essa "sina", o mesmo jornal (5/3/1957, p.8) avalia que a decoração realizada pela Prefeitura na Avenida São João ficou "indigente", salvando-se apenas a iluminação, que reaproveitou os materiais das festas de final de ano. Também há indicação de que o corso ainda é realizado na cidade. Isso aparece em notícia que informa sobre os destinos da arrecadação das taxas municipais, em benefício do Asilo Santa Terezinha, que abrigava os filhos de portadores de hanseníase, situação que vinha ocorrendo desde 1927, cuja taxa foi alterada para Cr$50,00 por Lei Municipal em 1956.[12]

---

mundo oficial e, ainda, numerosos visitantes estrangeiros presentemente entre nós, ali se encontravam" (*Correio Paulistano*, 19/2/1942, p.4).

12 Os jornais, contudo, não retornam ao assunto nos dias dedicados a Momo, sugerindo que sua ocorrência não teve o interesse de anos anteriores.

Fogem dessa trajetória negativa os bailes dos clubes e congêneres, apesar de enfrentarem outras questões. Esses clubes viviam um clima de liberalidade, já que foram agraciados pela portaria da Secretaria de Segurança Pública com a autorização do "uso e a venda de lança-perfumes, nos bailes, clubes, associações e recintos fechados em geral, onde se realizem festejos carnavalescos" (*O Estado de S. Paulo,* 5/3/1957, p.8). Nos bailes realizados, o recato não era o tom de seu acontecer, segundo informa o *Estado*, que criticava os excessos, sem contudo nomear o clube que vivenciava tal situação exacerbada. Sabe-se, no entanto, que ofereceram bailes no último dia de Carnaval os seguintes clubes e congêneres: Tênis Clube Paulista, Esporte Clube Pinheiros, Sociedade Sul Rio-Grandense, Centro Gaúcho de S. Paulo, C.R. Tietê, Sociedade Recreativa Campos Elíseos, Associação Cultural do Negro, Royal Clube, General Motors Esporte Clube e Clube Atlético Ipiranga (*O Estado de S. Paulo*, 5/3/1957, p.8).

O "fracasso" dos folguedos de Momo desse ano de 1957, contudo, na avaliação do jornal, resulta das características que assumem essa festa de pândegos amorais e incivilizados, comportamentos expressos em seu linguajar, nos trajes usados nas ruas e nos clubes, que certamente contribuiriam para o afastamento das famílias desses espaços. Esse é o perfil traçado em matéria de 5 de março, terça-feira de Carnaval, pelo referido jornal, sob o título "Triste Carnaval", cujas avaliações negativas e duras sinalizam para mudanças, tanto da sociedade brasileira quanto dos festejos de Momo, os quais propiciam situações de desregramento e ousadias não vivenciadas pelos sujeitos em seu cotidiano. Tais avaliações negativas diferem de suas posições anteriores, que recorrentemente aplaudiam esses folguedos, ainda que não se eximissem de fazer críticas quando as considerava pertinentes. Diz o jornal:

> Há pouca gente nas ruas. Sua participação nos folguedos limita-se à observação silenciosa dos saracuteios e esgares dos componentes dos blocos e cordões, que suando em bica e roucos de tanto vociferar músicas inexpressivas e paupérrimas – é inegavelmente

> baixo o nível das composições carnavalescas deste ano – dão à Avenida São João e adjacências um ar verdadeiramente exótico, agravado pela indigente – é esse o termo – decoração realizada pela Prefeitura. Salva-se apenas a iluminação, feita com os salvados das festas de fim de ano [...]
>
> Por outro lado, abundam os excessos e molecagem dos que nestas ocasiões, julgam ser tudo permitido. Percorrem as ruas, até altas horas, aos vivas e palavrões maltas de desclassificados de toda espécie, submetendo os transeuntes e eventuais espectadores aos piores vexames.
>
> Esses e outros espetáculos deprimentes repetem-se a todo instante, quer no centro quer nos bairros, sob os olhares complacentes dos policiais. Nessas condições, torna-se difícil, se não impossível, a um chefe de família, prestigiar com sua presença e a dos seus, os folguedos carnavalescos.
>
> Já nos bailes, verifica-se um pouco mais de animação. Todavia, o preço excessivo cobrado pelos clubes e associações muito contribui para afastar das reuniões a grande maioria do público, que se mostra receoso ainda, dos espetáculos constrangedores que se verificam, comumente nessas ocasiões. A imodéstia dos trajes, alguns mesmos raiando pela obscenidade, e a semi-inconsciência que se apodera dos foliões, após os primeiros tragos de bebidas alcoólicas, dão origem a cenas pouco compatíveis com os nossos foros de cidade civilizada e culta. (*O Estado de S. Paulo*, 5/3/1957, p.8)

O tom negativo e crítico em relação aos festejos momescos novamente aparece em matéria intitulada "Último dia de carnaval", publicada pelo *O Estado de S. Paulo* em 8 de março de 1957, criticando a precariedade dos espaços cenográficos preparados pela Prefeitura, os quais seriam desanimadores aos foliões, mesmo àqueles que se deslocavam para ver os desfiles.

A matéria afirma o desinteresse dos paulistanos pelos festejos carnavalescos, pontuando que eles preferiam ficar em suas casas. Porém, constata que na terça-feira de Carnaval populares em número significativo vieram ao centro da cidade assistir aos desfiles das escolas de

samba. Esses foliões, em "incessante procissão, desfilaram horas a fio, procurando algo que lembrasse, ainda que remotamente, o esplendor de que se revestiam os antigos festejos carnavalescos em nossa capital". Conclui a matéria mostrando em foto o uso dos gramados do Anhangabaú, que para o cronista "é bem o retrato do moderno carnaval paulista hoje reduzido às proporções de um pacato passeio dominical pelas ruas centrais da metrópole" (*O Estado de S. Paulo,* 8/3/1957).

Nem sempre o sucesso dos folguedos de Momo tem a ver com a conjuntura de otimismo vivida pelo país, considerando-se que o envolvimento nos folguedos tem vários componentes que não dependem da direção política interna, desde que ela não interfira em sua estrutura. Independentemente do governo JK, os carnavais de 1958 transcorreram entre 15 e 18 de fevereiro e apresentaram sinais do período democrático que se expressaram na liberação do uso de lança-perfume e de máscaras que sinalizavam para o clima de maior liberdade que teriam os foliões para as suas performances. Na cidade de São Paulo, em 11 de fevereiro foi publicada a Portaria (20/1/1958) assinada pelo secretário de Segurança Pública estabelecendo as regras para os festejos carnavalescos. Na matéria aludida, são estabelecidas orientações aos foliões e demais interessados, nos seguintes termos: ficaram "autorizados o uso e a venda de lança-perfume nos bailes, associações e recintos fechados, em geral, onde se realizam festejos carnavalescos". O folião era contudo advertido de que as autoridades estariam atentas aos abusos e desvirtuamento de seu uso. Os estabelecimentos comerciais seriam alertados de que a polícia fiscalizaria com rigor o tabelamento de preços das bebidas autorizadas para consumo durante os festejos. As medidas mais severas durante os festejos carnavalescos voltaram-se para o "porte de armas, provocadores de tumultos, ébrios, e venda de bebidas alcoólicas a menores de 18 anos" (*O Estado de S. Paulo,* 11/2/1958, p.3).

Novamente, no dia 22 de janeiro, o mesmo jornal voltou ao assunto com a matéria "Policiamento no carnaval", na qual destacava outros aspectos, na mesma portaria, sobre a exigência de uma "licença especial" à polícia que os "blocos, ranchos, cordões

e outros agrupamentos carnavalescos deveriam requerer para fazer suas evoluções nas ruas da cidade, observadas as restrições impostas em benefício do trânsito, sendo-lhes, vedado transitar pelas calçadas das ruas do centro bem como penetrar em cafés, restaurantes, bares, cabarés, 'dancings' e outros estabelecimentos congêneres". Na portaria havia outro dispositivo também comentado pelo jornal, a aplicação da Lei das Contravenções Penais para reprimir "o porte de armas, na punição dos provocadores de tumultos, na prisão dos que embriagados causarem escândalos ou puserem em risco a segurança pública, na detenção dos que molestarem a tranquilidade alheia ou depredarem bens públicos ou particulares, e, finalmente, na reclusão dos que servirem bebidas alcoólicas a menores de dezoito anos, ou a quem já se achar em estado de embriaguês" (*O Estado de S. Paulo*, 22/1/1958, p.7). Enfim, era uma Portaria que seguia o padrão dos anos anteriores.

Os festejos de rua foram programados apenas para viabilizar o corso num trecho próximo à Avenida Paulista e outros trechos a cargo da Prefeitura. E os eventos propriamente populares foram definidos para o Parque do Ibirapuera.

Os bailes carnavalescos ocorreram em várias associações profissionais e clubes da capital durante os Dias Gordos. Os associados a diversos espaços de sociabilidade ou profissionais podiam divertir-se nos seguintes locais: Instituto de Engenharia, Clube Atlético Paulistano (ofereceu bailes nos dias 15, 17 e 18), Sociedade Harmonia de Tênis, A. A. Banco do Brasil, São Paulo Futebol Clube, Centro do Professorado Paulista, Associação dos Empregados do Comércio, Royal Clube, Sociedade Sul Rio-Grandense, Ciara Clube, Lord Clube, Casa de Portugal, Círculo Militar de São Paulo, Sociedade Esportiva Palmeiras, C. R. Tietê e Centro Gaúcho (*O Estado de S. Paulo*, 11/1/1958, p.3).

O Gráfico 8 sintetiza essas informações, considerando as tipologias das agremiações:

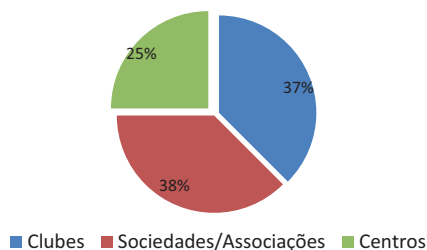
Gráfico 8 – Bailes carnavalescos – 1958

Além dos bailes, os carnavais de rua também movimentaram a cidade de São Paulo. O jornal *Folha da Manhã* estampou em suas páginas (20/2/1958, p.4) a seguinte manchete: "Em Vila Esperança, o maior carnaval de rua de São Paulo". O jornal trouxe, ainda, fotos que mostram a participação dos integrantes das agremiações e escolas nos momentos das exibições de seus desfiles no referido bairro.

Figura 14 – Carnaval – São Paulo, 1958. Foliões desfilam em bloco da Vila Esperança junto ao carro alegórico "Inferno de Dante", durante o carnaval de rua de São Paulo. Acervo *Folha de S.Paulo*.

Os temas desenvolvidos pelas agremiações da zona leste aparecem nos carros nos quais desfilam os destaques da escola, a exemplo de 5 de Julho. Também desfilou a Escola de Samba Nenê de Vila Matilde, cujos destaques desenvolveram os temas e apresentaram as personagens que dão vida durante os folguedos.

A animação no Parque do Ibirapuera evidencia-se em foto acompanhada do título "Sambar de pé no chão", que mostra duas belas folionas divertindo-se nos bailes populares que ocorrem no local. A manchete

Figura 15 – *Folha da Manhã*, 20/2/1958, p.4 – Parque do Ibirapuera.

traduz fragmentos do folguedo, cujos pândegos, antes acoçados pela poeira do salão, com a intervenção dos bombeiros que jogaram água no recinto, passaram a enfrentar a lama. Mas as moças, segundo o repórter, desconsideraram o ocorrido e continuaram a sambar de "pé no chão", tal o entusiasmo e envolvimento com os folguedos.

Se os registros escritos ficam escassos sobre os locais preparados para os pândegos "arrastarem a sandália", nos salões e nas ruas a animação foi uma constante, como corroboram as fotos dos foliões. Pode-se afirmar, da mesma forma, que a pulsão crítica ainda estava presente nesses veículos de comunicação, por meio das avaliações dos caricaturistas que, em seus traços, criavam pândegos fictícios trazendo para o palco dos folguedos as altas autoridades do país e do Estado, bem como o próprio folião, desbancando suas ilusões. Por sua vez, os caricaturistas aproveitaram os festejos para tematizar aspectos do cotidiano político do país, enfocando os políticos e suas alianças duvidosas em suas charges.

As críticas jocosas, por exemplo, apareceram em 1958, em *O Estado de S. Paulo* (18/2, p. 4), nas charges que inserem figuras de destaque do cenário político nos folguedos carnavalescos, fazendo troça das alianças e disputas políticas entre as autoridades do país. Esses protagonistas aparecem nas charges "Casamento suspeitoso" e "Fazendo cordão". A primeira delas, por exemplo, traz uma mulher (estilo senhorial), um garoto e uma baiana que representam, respectivamente, o presidente da República Juscelino Kubitschek, o vice-presidente João Goulart e sua provável pretendente. Nela o presidente da República aparece travestido de mulher: vestido tubinho estilo reto, sem muitos enfeites, brincos, colar e sapato de salto alto. Seus trajes indicam tratar-se de uma senhora discreta e conservadora (*O Estado de S. Paulo*, 18/2/1958). O outro personagem, trajado com roupas infantis, calça curta e meia soquete, representa Jango, o vice-presidente da República, que é empurrado com um bastão pelo presidente, para que se aventure na conquista da coquete baiana (Carvalho Pinto?!), fantasiada ao estilo Carmem Miranda, sugerindo um namoro que pode resultar em "casamento", metáfora que sinaliza para a busca de alianças mais duradouras.

Figura 16 – *O Estado de S. Paulo*, 22/2/1958, p.5.

Figura 17 – *O Estado de S. Paulo*, 18/2/1958, p.4.

Na mesma ocasião, é publicada a charge "Fazendo cordão" (Figura 17), na qual Jânio Quadros, então governador de São Paulo, aparece fantasiado de corista – com corpete tomara que caia, sapatos de salto alto com trançado nas pernas e laçarote no cabelo –, integrando o cordão do pierrô (Adhemar de Barros?!) que afaga o seu rosto. A corista mostra-se contente com o afago recebido.

As transfigurações objetivam ridicularizar esses pândegos famosos que, pelo rebaixamento e deboche, são destituídos de seus atributos de poder e de *status* social, tornando-se homens comuns, alvos de provocação e de riso derrisório, o que somente é possível por desvelar suas condutas dúbias e fraquezas,[13] de caráter e ideológicas. Na leitura desses artistas do traço, essas debilidades caracterizam o perfil de cada um deles que se expressam no conservadorismo do presidente, na timidez e insegurança de seu vice e no falso moralismo do governador de São Paulo. Nessas representações, portanto, o rebaixamento de *status* e dos atributos de poder destroça as hierarquias e redefine as relações sociais e políticas às quais esses protagonistas estão submetidos.

Elementos de inversão da ordem também aparecem entre os foliões. A foto selecionada mostra um grupo de foliões mascarados que se diverte no baile do Clube Atlético Paulistano durante o Carnaval de 1958. O travestimento dos pândegos, homens e mulheres, e seu ocultamento sob uma máscara que deixa o rosto protegido e impossível de reconhecimento certamente possibilitam o tom jocoso e irreverente aos brincantes que aproveitam as regras do ocultamento propiciadas pela folia carnavalesca para subverter o tempo e os valores, mesmo que esse tempo seja fortuito e passageiro.

---

13 Essas características são fundamentais para provocar o riso, conforme esclarece Vladimir Propp, em *Comicidade e riso.* Enfatizar os "defeitos" morais ou de comportamento é essencial para desencadear o riso derrisório ou escrachado no receptor dessas mensagens.

Figura 18 – *O Estado de S. Paulo*, 16/2/1958, p.15. Flagrante de baile do Clube Atlético Paulistano, 1958.

Em meio a essas provocações, uma jovem e resoluta mulher, cabelos de corte futurista, olhar firme e expressão séria, vestida de forma despojada em sua "fantasia realista", caminha com passadas largas, carregando numa das mãos os pesados ícones do cotidiano, tais como o lixo e o transporte público oferecido pela Companhia Municipal de Transportes Coletivos (CMTC). A personagem é a cidade de São Paulo, cuja identificação foi colocada em sua coroa, que demarca a especificidade da foliona. Essa representação só pode ser uma das artimanhas de Momo, Deus da galhofa, tal o dissenso da proposta de humor (perverso), que em vez provocar a tão esperada alegria carnavalesca, remete o leitor e provável folião novamente aos problemas cotidianos da cidade.

A ressaca carnavalesca aparece expressa nas charges "Cinzas" e "Depois do Carnaval". Numa fogueira os bônus da Prefeitura

rapidamente transformam-se em cinzas (*O Estado de S. Paulo*, quinta-feira, 18/2/1958, p.4). Em "Depois do Carnaval", a desolação do folião deixa dúvidas se os momentos de prazer e descompromisso vivenciados nos dias festivos compensam e são capazes de sustentar o amargo retorno à realidade na quarta-feira de Cinzas. É o que transparece no folião sentado ao chão, sobre serpentinas, em atitude de total desolação, cuja expressão evidencia que a ilusão de suspensão da vida ordinária propiciada pelo Carnaval tem seus percalços.

Independentemente das pesadas críticas sobre o país e seus políticos, o balanço do Carnaval de 1958 feito pelos jornais indica um animado folguedo pelo Brasil afora. A imprensa avaliou que o carnaval do Rio de Janeiro foi animadíssimo. O mesmo ocorreu em São Paulo. As fotos publicadas pelos jornais (e expostas anteriormente) enfatizam o entusiasmo dos foliões nos bailes dos clubes espalhados pela cidade.

Afora as avaliações jocosas esporádicas, os festejos de Momo seguiram o seu ritmo. Os pândegos de 1959 divertiram-se, apesar da significativa inflação provocada pela política implementada pelo governo JK e pelas mudanças resultantes da transferência da capital do país para Brasília.[14] Porém, resta saber se o Carnaval de 1959 esteve submetido a esses problemas relativos ao alto custo de vida e aos limites dessas políticas que favorecem os grandes grupos econômicos em detrimento dos segmentos populares.

Pelo balanço feito pelo jornal *Folha da Manhã* (10/2/1959), já no título da matéria (e no desdobramento da chamada dos assuntos

14 As avaliações feitas pela historiografia sobre o bem-sucedido governo JK, embora reconheçam as muitas realizações, observam que elas não alcançam os diversos segmentos da sociedade. Na avaliação de Vania Moreira (2003), a maior parte da população continua à margem dos benefícios gerados pelo desenvolvimento e crescimento da economia. JK deixa de cumprir as promessas de desenvolvimento social que, via de regra, associa-se à ideia de aceleração da prosperidade econômica. Não consegue elevar o nível de vida da população sertaneja. E, também, não é bem-sucedido em duas outras promessas: os desníveis do desenvolvimento regional e o "subdesenvolvimento" nacional.

tratados) é possível perceber as peculiaridades dos carnavais de final dessa década: "Animação (sem fantasias) em quase todos os salões. O Carnaval virou festa 'fechada para os paulistanos' – ruas quase desertas e salões apinhados – 'Índio' é atração na Avenida – Sanduíche e água de torneira para os foliões do Ibirapuera".

Ao descrever os traços gerais dos folguedos pela cidade, o cronista observa que os carnavais nos espaços fechados destacaram-se pela animação, a exemplo dos bailes do Odeon, Royal, Palmeiras, Pinheiros, Tietê e Arakan, este último nos salões do Aeroporto de Congonhas. No "Odeon os 'travestis' deram a nota, com caríssimas fantasias femininas". Esses bailes, contudo, são regados a muito lança-perfume nos lenços, apesar da proibição da polícia, preços altos e brigas naqueles mais movimentados.

Essas avaliações são acompanhadas de algumas fotos que vão de foliões e folionas divertindo-se, como no Clube Pinheiros, com destaque para as jovens de rostos pintados, aos desmanches dos cenários, no final da festa, cuja desordem dessas ações são sempre atrativos aos fotógrafos.

Apesar das vinhetas exageradas, os carnavais de rua foram registrados em pequenas notas, pelo jornal, nos dias 10 e 12 de fevereiro, informando os três palcos de seu acontecer: o centro da cidade, na Avenida São João, com um *footing* durante os três dias, mas sem exibição de foliões, exceto os "três índios" que se tornaram atração; longe do centro, o outro polo localiza-se nos bairros do Brás, Mooca e Vila Esperança, esta última com a apresentação dos tradicionais carros alegóricos; o último cenário é no Parque do Ibirapuera, montado pela Municipalidade:

> No Parque do Ibirapuera, sob a grande marquisa milhares de pessoas ao som de alto-falantes espalhados por todos os cantos (tiveram) divertimento gratuito, oferecido pela Municipalidade, com palanques apinhados durante os três dias. As brigas foram poucas, onde os lança-perfumes eram raros e as bebidas mais consumidas foram guaraná e água da torneira... Ontem à noite (2ª-feira de carnaval) além dos bailes populares houve desfiles de escolas de samba: Unidos da

> Galvão Bueno, Boêmios da Vila, Coração de Bronze, Primeiro de Santos Estevão, Garotos do Ipiranga e Joquei Unidos. (*Folha da Manhã* (10/2/1959)

Em outra matéria (12/2/1959, p.4), o jornal detalha as atividades ocorridas durante os quatro dias de Carnaval no Parque do Ibirapuera, destaca os bailes populares, os desfiles das escolas de samba (Unidos da Galvão Bueno, Boêmios da Vila, Unidos da Casa Verde, Coração de Bronze, Primeiro de Santo Estevão, Garotos do Ipiranga e Jóqueis Unidos), os desfiles dos cordões e as premiações recebidas:

> (Desfilaram nos três dias as seguintes escolas de samba e os cordões) [...] Prêmios (magros) foram distribuídos para os conjuntos que se destacaram em cada dia. No domingo, sagraram-se vencedoras as escolas de samba "Nenê de Vila Matilde" (20 mil cruzeiros), Lavapés (10 mil) e "Unidos do Morro de Vila Maria" (5 mil). Prêmio extra de 5 mil cruzeiros, foi conferido a escola de samba "Unidos de Vila Peruche" por ser a mais numerosa. Na segunda-feira, foram classificadas as escolas de samba "Unidos do Gavião" (15 mil cruzeiros), "Unidos da Casa Verde" (10 mil), Jóqueis Unidos (6 mil) e mais "Garotos do Ipiranga" e "Coração de Bronze" (4 mil cada). **O último dia, os prêmios foram levantados pelos seguintes cordões carnavalescos: "Paulistano" (20 mil cruzeiros) e "Vai Vai"** (15 mil cruzeiros). (*Folha da Manhã*, 12/2/1959, p. 4, negritos do original)

Nesse balanço, tem-se nove escolas de samba premiadas (resultante dos desfiles de domingo e segunda-feira de Carnaval) e dois cordões (vencedores nos desfiles de terça-feira), enfatizando o jornal que, apesar das dificuldades – o Parque ser longe e o transporte até lá ser precário –, o público prestigiou os eventos. Mas os destaques nessas exibições são as escolas de samba.

O outro polo dos folguedos ocorreu em Vila Esperança, também registrado pelo jornal *Folha da Manhã* (10/2/1959), que o considera o ponto alto dos carnavais da cidade. Nessa matéria, expõe as exibições das agremiações da Zona Leste da cidade em seus bairros, tais

como o Recreativo União Vila Esperança, a A.A. 5 de Julho e o C.A. Guarani, os responsáveis pela organização dos carnavais de rua da região. A preparação desses desfiles envolvia a comunidade local, que ajudava os clubes por meio de doações em dinheiro e em objetos os mais variados (gesso, madeira, pregos etc), para garantir a exibição de suas performances durante as festividades carnavalescas. O cronista do jornal descreve os desfiles ocorridos no domingo de Carnaval, que saíram de Vila Esperança em direção à Vila Matilde, reduto da Escola de Samba Nenê de Vila Matilde, tendo em todo o percurso o acompanhamento dos foliões, que não somente aplaudiam as exibições, como também aderiam aos seus saracoteios.

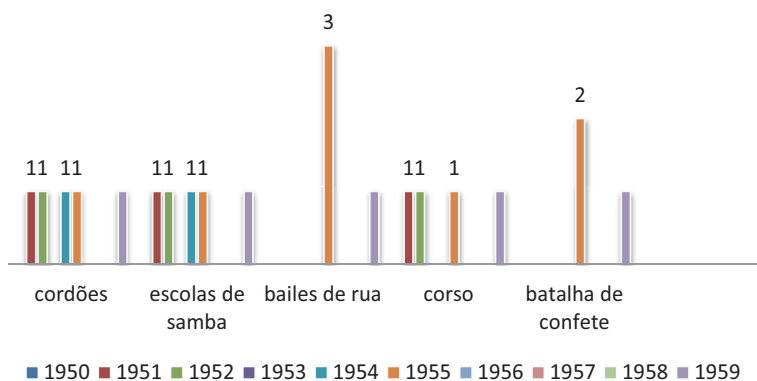
Nessa matéria, observa ainda o cronista que a Copa do Mundo foi o tema central dos desfiles, em homenagem à conquista da seleção brasileira no ano anterior, mas em seguida ele corrige a análise e diz que os motes eram variados, "inclusive com algumas alegorias satíricas", que foram desenvolvidos pelas agremiações participantes e responsáveis pelos desfiles: A Copa do Mundo (Recreativo União de Vila Esperança), O Imperador Nero (A.A. 5 de Julho), e Galo Velho (C. A. Guarani). O carro principal do Recreativo era uma réplica da taça de aproximadamente três metros de altura e foi "o mais ovacionado em todo o percurso", seguido de "Galo Velho", inspirado em letra de música que aborda o assunto ("quem gosta de galo velho é panela de pressão"), sendo os motes dos carros alegóricos um galo gigante coberto de penas e uma panela de pressão.

Ao acompanhar o acontecer dos carnavais na cidade de São Paulo no decurso da década de 1950, é possível afirmar que eles não se manifestaram apenas nos espaços fechados. Os esforços para reanimar os carnavais de rua nos moldes anteriores foram recorrentes, mas o corso não alcançou muito sucesso. O trajeto de deslocamento dos foliões seguiu outra rota, que saía da Praça das Bandeiras, em Pinheiros, em direção ao Parque do Ibirapuera, à Avenida Paulista, e retornando ao local originário. Já os desfiles e os bailes públicos, que em 1951, 1952 e 1954 ocorriam na Avenida São João e Largo da Concórdia, deslocaram-se, em 1955, para o Parque do Ibirapuera, cujos espaços cenográficos foram preparados para seguir o mesmo padrão: vesperal

infantil, desfiles de blocos, ranchos, cordões e escolas de samba e, por último, bailes para os adultos.

Os carnavais de 1957 a 1959 em São Paulo ficaram marcados nas avaliações dos diferentes cronistas pelas buscas incessantes de notoriedade dos festejos de rua e de aferir a performance dos bailes nos espaços fechados. As conclusões alternam-se entre reconhecer fama relativa a esses festejos e a decretação de sua "morte". Talvez a exceção sejam os carnavais de 1958, do Rio de Janeiro e de São Paulo, registrados nas fotos publicadas nos jornais e nas revistas de variedades, que evidenciam animados foliões nos bailes dos clubes e nos espaços públicos durante os dias festivos.

Ao longo dessa década são recorrentes os desfiles de cordões, escolas de samba em São Paulo. O Gráfico 9 destaca a performance desses eventos de rua com a primazia destas últimas, que desfilam em praticamente todos os anos, o que não significa concordar com as abordagens de Queiroz e Simson sobre sua predominância nos carnavais da cidade na referida década.

Gráfico 9 – Desfiles de cordões, escolas de samba e corso nos carnavais de rua em São Paulo

Fontes: *Folha da Manhã*, 11/2/1950, p.7; *Correio Paulistano*, 4/3/1954; 15/2/1955, p.2; 5/3/1957, p.1; 6/2/1958, p. 4; *O Estado de S. Paulo*, 8/3/1957; *Folha da Manhã*, 12/2/1959.

(Os desfiles em 1951, 1952 e 1954 foram programados para a Avenida São João. Em 1955, foram deslocados para o Parque do Ibirapuera.)

Em outras palavras, o balanço geral dos folguedos na cidade de São Paulo, na década de 1950, por um lado, evidencia alguns traços que já estavam delineados na década anterior, que era a concentração desses foliões nos espaços fechados – nos clubes, associações profissionais e esportivas, e nos cinemas da cidade – e o seu deslocamento para os bairros, embora houvesse empenho dos setores organizados dos meios de comunicação para garantir os desfiles de rua em lugares já consagrados em outros carnavais da cidade. Por outro lado, esse deslocamento sinaliza para mudanças ocorridas na cidade que, a cada ano, recebia mais pessoas, originárias de várias partes do Brasil e do exterior, que definiam o perfil de seus locais de sociabilidade plasmados em seus costumes e valores.

Embora os eventos carnavalescos tenham sido moldados e se consagrado em torno dos bailes em recintos fechados, dos quais participaram todos os segmentos sociais, em seus respectivos clubes e agremiações, a busca para reorganizar os carnavais de rua foi uma constante em toda a década. Apesar dos esforços, nem sempre esses organizadores foram bem-sucedidos, mesmo que as escolas de samba comecem a assumir papel de maior destaque, pois ainda não eram preponderantes, diferentemente do que afirma Maria Isaura Pereira de Queiroz (1987). Os folguedos mais espontâneos ocorreram, no final da década, em "bairros periféricos", como noticia, concisamente, o jornal *Folha da Manhã* (10/2/1959, p.4), que apontou a participação de foliões espontaneamente nos bairros do Brás, Mooca e Vila Esperança, e concluiu que nesses bairros "houve a alegria espontânea que caracteriza os festejos momescos".

As performances carnavalescas de rua, ao longo da década, no entanto, receberam recorrentes críticas dos jornais pesquisados ou dos participantes/público pela desorganização, falta de originalidade e beleza. Os jornais censuraram o péssimo gosto da ornamentação, o som dos alto-falantes excessivamente alto ou simultâneo às apresentações, atrapalhando a audição do que era cantado nesses desfiles. Essas críticas foram recorrentes em *O Estado de S. Paulo* e mais incisivas em relação aos desfiles do Carnaval de 1954 por todos esses motivos, até mesmo pela figura de Rei Momo colocada na Avenida

São João, como vimos. Nos anos seguintes, os jornais também não foram pródigos em elogios, atribuindo as responsabilidades pelo fracasso desses eventos ora à chuva, ora aos foliões, ora à ausência da Municipalidade em sua organização. Mas no cerne dessas avaliações estava a mitificação dos carnavais do passado.

Chega-se à conclusão de que os festejos de rua, oficiais ou não, perderam força, se comparados aos anos anteriores, e somente ocorreram quando os meios de comunicação, rádios e jornais, Associação Comercial e/ou a Prefeitura da capital incentivaram as exibições dos blocos, ranchos, cordões e escolas de samba, definindo os locais cenográficos para sua efetividade, exceto nos redutos dos carnavais da comunidade afrodescendente, como Vila Esperança e Vila Matilde. Esses esforços também se deslocaram para os bairros, com a organização de bailes e algumas batalhas de confete programadas para acontecer nos bairros da Penha, Tucuruvi, Brás, Lapa, Santo Amaro, entre outros, sinalizando a espacialização e descentralização das folganças de Momo, diferentemente dos anos anteriores, quando, embora tivessem o bairro como a matriz do folguedo, os pândegos dirigiam-se ao centro da cidade para apresentar as suas performances e as de suas agremiações às quais estavam vinculados. Se os dias e as noites eram alucinantes, não é possível saber, ainda que as fotos dos bailes sinalizem nessa direção.

No entanto, o que fica como resultado do percurso carnavalesco durante essa década é a encenação de um espetáculo, cujos protagonistas principais são os brincantes, independentemente das avaliações negativas da imprensa sobre o fracasso desses festejos, mesmo porque essa avaliação inscreve-se em referenciais sobre os carnavais do passado, sempre lembrados miticamente e, por isso, vistos como expressão de um tempo marcado pelas possibilidades de diversão e de partilhamento de momentos de felicidade, alegria, criatividade e beleza, sempre contrapostos ao que ocorria na nova conjuntura.

Essas projeções avançam para a década seguinte, assunto que será discutido no próximo capítulo, que se volta às folias ocorridas entre os anos de 1960 e 1964, quando o tom da cobertura da imprensa é ainda pior, ao insistir que os paulistanos saíam em fuga da cidade

nos dias dedicados a Momo, em direção ao litoral, interior e ao Rio de Janeiro. Até que ponto esse roteiro é abrangente? Ou ele era vivido apenas pelos segmentos que tinham recursos para sair da cidade? Perscrutar essas questões são os desafios a serem vencidos no próximo capítulo.

3
A cidade de São Paulo sob o domínio de Momo – 1960 a 1964

"A cidade permaneceu tranquila no carnaval. O mau tempo e a falta de ornamentação não animaram os paulistanos a sair para as ruas do centro; no geral, preferiram ficar em suas residências acompanhando pela televisão[1] o desenrolar do carnaval carioca, nas avenidas, nos bailes do Municipal e do Copacabana".

"[...] o carnaval paulista está em decadência. Para essa frase que vem sendo repetida há quase uma década, mil razões são apresentadas habitualmente como justificativa: ora o calor, ora é a chuva, ora a

---

1 Pela trajetória da TV, dificilmente os paulistanos, de modo geral, estavam acompanhando esses eventos do Rio de Janeiro pela televisão, considerando que ter acesso a um aparelho ainda era prerrogativa para poucos. Ademais, a primeira emissora de TV foi inaugurada em São Paulo em 1950, chamando-se TV Tupi, que foi também a primeira emissora de televisão do Brasil (grupo Assis Chateaubriand). A Tupi logo expandiu seu raio de ação criando as Emissoras Associadas. Em 1955, a rede já possuía afiliadas no Rio de Janeiro, Porto Alegre, Curitiba, Salvador, Campinas Grande, Fortaleza, São Luís, Belém, Goiânia e Belo Horizonte. Nos primeiros vinte anos, a rede do grupo de Chateaubriand liderou o mercado de televisão, apesar de haver concorrência dos outros grupos emergentes. Em 1952, surgiu a TV Paulista; em 1953, foi criada a TV Record; em 1955, a TV Rio; em 1956, a TV Itacolomi de Belo Horizonte; e, em 1958, a TV Cultura de São Paulo (também pertencente às Associadas). (Hamburger, 1998, p.440-487).

ausência de ornamentação, ora a baixa qualidade das músicas e até o custo de vida" (*O Estado de S. Paulo*, 1º/3/1960, p.9)

Neste terceiro e último capítulo encontra-se a continuidade das reflexões sobre os folguedos de Momo ocorridos na capital paulista, abarcando agora os anos de 1960 a 1964. Trata-se de conjuntura de intensa mudança no país e na cidade, mas de pouco *glamour* do acontecer carnavalesco na metrópole paulistana, bem como de registros escassos que possam interferir em seus estudos.

Os meios de comunicação, campo que intervém diretamente nos festejos carnavalescos, passam por significativas alterações (uma verdadeira explosão midiática), com a proliferação de jornais e rádios e a busca de consolidação da TV, nova mídia criada em 1950 que inicia as transmissões dos carnavais do Rio de Janeiro e de São Paulo no final dessa década e, à medida que se consolida, assume papel estratégico na divulgação dos festejos, tendo os desfiles das escolas de samba o núcleo do espetáculo.

A ampliação dos meios de comunicação de massa projeta-se significativamente com a inauguração da TV Tupi, em 1950, em São Paulo, a primeira emissora do país. Esse assunto é discutido por Esther Hamburger (1998), que mapeia o seu percurso e o papel significativo que passa a ocupar no país. Explica a autora que a trajetória bem-sucedida da televisão, da década de 1950, momento de sua criação, à sua consolidação na década de 1960 e seguintes, dá-se por meio de políticas de vários governos que durante a fase de implantação influíram diretamente, mediante empréstimos concedidos por bancos públicos a emissoras privadas; durante a ditadura militar os investimentos são na infraestrutura e nos anúncios publicitários.

Mas, até os anos 1960, havia pouca regulamentação dos meios de telecomunicações. No decorrer do governo Jânio Quadros – que dirige o país de 31 de janeiro de 1961 até 25 de agosto de 1961, data em que renuncia –, é criado o Conselho Nacional de Telecomunicações (CNT), que regula a definição da duração dos comerciais; a dublagem dos programas estrangeiros; e a exigência de as estações de televisão exibirem um número mínimo diário de filmes nacionais. Após 1964,

ao longo da ditadura militar, a ingerência do Estado na indústria de televisão aumenta e muda de qualidade. As telecomunicações são consideradas estratégicas na política de desenvolvimento e integração nacional do regime (Hamburger, 1998, p.454).

Na análise da autora, os militares investem na infraestrutura necessária à ampliação da abrangência da televisão e aumentam seu poder de ingerência na programação por meio de novas regulamentações, forte censura e políticas culturais normativas. Em 1968 é inaugurado um sistema de transmissão de micro-ondas que estende o tráfego de ondas de televisão via terrestre para além dos estreitos limites anteriores. Posteriormente, o governo passa a financiar a comunicação, via satélite, nucleada na estação de Itaboraí. Em 1974, novas estações para comunicação via satélite possibilitam que os sinais atinjam as capitais da região Norte (e Centro-Oeste), como Manaus e Cuiabá. Em 1981, um acordo da Embratel com os canais de Televisão Bandeirante e Globo permite às emissoras emitirem sinal aberto para todas as regiões do país, captado por intermédio de antenas parabólicas. A comunicação, via satélite, é incrementada em 1985/1986 com o lançamento dos satélites brasileiros 1 e 2.

Os resultados das pesquisas de Hamburger evidenciam que, em 1960, dez anos após a inauguração da primeira emissora, apenas 4,61% dos domicílios brasileiros têm um televisor. A região Sudeste lidera ao alcançar 12,44% de domicílios com TV, percentagem que nas outras regiões não passa de 1%. Em 1970, 24,11% dos domicílios brasileiros contam com ao menos um aparelho de TV. Esses domicílios concentram-se no litoral e nas regiões Sul e Sudeste. Nas outras regiões, o salto qualificativo só ocorre durante a década de 1980, quando a Embratel permite que as redes emitam sinais abertos capazes de ser captados do satélite por antenas parabólicas situadas em qualquer lugar do território nacional.[2]

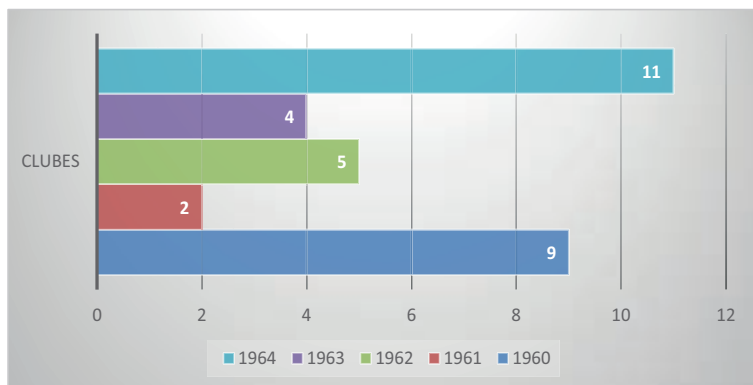
2 Na leitura de Hamburger (1998), esse meio de comunicação de massa em seu processo de consolidação cria uma esfera pública ao unificar o Brasil por intermédio de programação comum, valendo-se de linguagem e de difusão de valores supostamente comuns veiculados ao longo de décadas pelas telenovelas.

Depreende-se dessa exposição que, até 1964, os carnavais paulistanos acontecem nos moldes anteriores. Embora a presença da TV nos carnavais da cidade seja mencionada, sua abrangência e transmissão certamente ainda são limitadas. Esse perfil será alterado apenas nas décadas subsequentes.

Ao longo desses anos, as rádios passam a assumir um papel similar ao que os jornais haviam desempenhado nos carnavais passados, quando, além de divulgar os eventos, patrocinavam a organização de desfiles e batalhas de confete durante esses festejos. Assim, desde a década de 1940, a presença das rádios na organização dos festejos de rua e na promoção de bailes e concursos tem sido detectada. Com o intuito de organizar os cenários e as atividades diversas que acontecem nos Dias Gordos estavam envolvidos nos preparativos diferentes setores da sociedade, tais como a Associação de Lojistas, as associações dos carnavalescos e a Municipalidade; e, nos espaços fechados, os clubes e demais associações.

Nos carnavais dos anos 1960, as exibições das agremiações, nas ruas da capital, prosseguem na Avenida São João, no Parque do Ibirapuera e nos bairros da Lapa, Mooca, Vila Esperança e proximidades, local que concentra os folguedos de rua da zona leste da cidade. Nesses espaços ocorrem as batalhas de confete, os bailes públicos nos tablados e os desfiles de cordões, blocos e escolas de samba.

Nos clubes, os bailes mobilizam os foliões, embora a divulgação pelos jornais seja cada vez mais reduzida, como é possível verificar no Gráfico 1, para os carnavais de 1960 a 1964. Porém, isso não significa que os paulistanos deixaram de se envolver nos folguedos, considerando que, em 1961, por exemplo, foram emitidos 2.100 alvarás para bailes, sendo 300 deles para clubes e associações (*O Estado de S. Paulo,* 12/2/1961).

Gráfico 1 – Bailes carnavalescos nos clubes paulistanos – 1960-1964

Fontes: *O Estado de S. Paulo,* 1960-1964; *Folha de S. Paulo*, 28/2/1960.

Quais as explicações dadas pelos contemporâneos para essa precariedade de registros pelos jornais sobre os festejos carnavalescos?

3.1. A percepção da imprensa e dos artistas do traço sobre os carnavais da cidade

No tino da imprensa, os festejos viviam o seu pior momento, com a recorrente "fuga" dos foliões em direção às cidades litorâneas, às estâncias hidrominerais, ao interior do Estado e ao Rio de Janeiro. O tom das notícias durante esses anos iniciais da década de 1960 é o esvaziamento dessas festividades, o que requer outros aportes sobre o assunto, considerando-se que apenas parte ínfima dos paulistanos saía da cidade. A ênfase dada pela imprensa não era no festejo em si, e sim em sua ausência.

Independentemente do sucesso ou não, esses carnavais são tematizados de forma radical pelos caricaturistas Théo e Claudius, que trazem como mote de suas charges, entre os temas escolhidos, os políticos do momento – presidente da República, vice-presidente, senadores, deputados, governadores –, inseridos no cenário carnavalesco e jocosamente destituídos de seus atributos de poder e de autoridade.

Ao rebaixarem os políticos à condição de foliões travestidos de personagens representados na figura de homens ou animais e, também, de mulheres, algumas de idoneidade duvidosa com a intenção de desvelar a falsa moral de alguns desses "sujeitos" (travestidos de personagens), em relação aos desejos da libido, os artistas buscam enfatizar nesse rebaixamento a destituição das hierarquias e do *status* de seus integrantes que, embora personagens, aparecem como simulacros de si mesmos, pois algumas de suas características permanecem nas escolhas dos trajes e dos traços usados para compor o seu perfil caricato: moderno e radical como o guitarrista, assustador como o espantalho, violento como o espadachim, manipulador como o alquimista, personagem indefinido ou camuflado que transita entre Pinguim e Pato e o desportista em permanente disputa.

Os defeitos ou posturas morais e ideológicas intentam associar-se às concepções políticas (a exemplo de atitudes e posturas indecisas e conservadoras) defendidas pelos protagonistas naquela conjuntura, cujos traços (potencializados) servem para modelar a composição de cada personagem.

A capa da revista *Careta* de 27 de fevereiro de 1960 (Figura 1), elaborada por Théo, dessacraliza as autoridades máximas ao sugerir como fantasias[3] aos pândegos algumas possibilidades de travestimentos associados ao perfil, segundo esse artista do traço, de alguns políticos em evidência na conjuntura. Em meio ao cenário de confete e serpentinas aparecem as fantasias de espantalho (Jânio Quadros),[4] maratonista (João Goulart), mestre das artes culinárias ou nas artes de manipulação (?!) (Ademar de Barros), Pinguim/Pato (Tancredo Neves), Mago ou Alquimista (Fórmula), o Gaúcho, o Espadachim, o Pato, o Guitarrista (Juscelino Kubitschek).[5]

---

3 Essa estratégia de sugerir fantasias aos foliões já fora usada pelo caricaturista Théo, com outros personagens, durante a década de 1940.

4 Durante o ano de 1960, Jânio Quadros e João Goulart são candidatos à presidência e à vice-presidência do país. São eleitos e assumem em 31 de janeiro de 1961. Quadros dirigiu o país até 25 de agosto de 1961, data em que renunciou.

5 Juscelino Kubitschek era o presidente do país, e João Goulart, o vice-presidente.

Figura 1 – Fantasias para o Carnaval.

Fonte: *Careta*, 27/2/1960 (capa). Acervo Biblioteca Nacional.

Essas fantasias, aparentemente singelas, são crônicas da conjuntura que remetem às percepções de certos setores da sociedade e da imprensa sobre as características políticas desses protagonistas, suas alianças políticas e as pretensões e receios que provocam aos "seus eleitores", por aparecerem ambíguos em suas pregações e atitudes.

Os políticos são motes dos caricaturistas durante os festejos momescos ao longo desses primeiros anos da década de 1960, e também em períodos anteriores. Por exemplo, *O Estado de S. Paulo* publicara, em 18 de fevereiro de 1958, duas charges (cuja assinatura do autor não foi possível identificar) que satirizam radicalmente os mesmos personagens. Jânio Quadros aparece como uma corista sedutora, em trajes íntimos, e JK, presidente da República, transfigura-se em uma senhora conservadora e autoritária, que empurra com uma bengala João Goulart, vice-presidente (fantasiado em trajes infantis), para acertar casamento com a pretendente foliona em trajes de baiana (outro político não identificado), com o objetivo de selar aliança política, com laços mais duradouros.

Voltando aos festejos carnavalescos do ano de 1960, mesmo tematizado pelo caricaturista Théo, parece que não entusiasmaram os foliões que liam a revista ou os jornais diários de São Paulo. A manchete de o *Correio Paulistano* (27/2/1960) – "Carnaval: mais de 300 mil Paulistanos deixam a cidade" – enfatizava a "fuga" dos possíveis pândegos da cidade. Segundo essa percepção, as notícias relativas a essas festividades, nesse início de década, acompanham o "desânimo" geral, considerando que elas se tornam cada vez mais escassas. Até mesmo os caricaturistas aceitam essa perspectiva, embora não abandonem a postura aguerrida para confrontar os pândegos, seus valores e projeções em relação às festividades.

Não é possível saber se esse "desânimo" tem a ver com a conjuntura, considerando que o bem-sucedido governo JK não alcançou os diversos segmentos da sociedade. A maior parte da população continuou à margem dos benefícios gerados pelo desenvolvimento e crescimento da economia. Nesse contexto, Vania Moreira (2003) observa que JK deixou de cumprir as promessas de desenvolvimento social que, em regra, estavam associadas à ideia de aceleração da

prosperidade econômica; que ele não conseguiu elevar o nível de vida da população sertaneja; e, também, que ele não foi bem-sucedido em duas outras promessas: os desníveis do desenvolvimento regional e o "subdesenvolvimento" nacional.

Contudo, isso não quer dizer que a cidade tenha ficado esvaziada, considerando que viajam aqueles que possuem recursos e, pela análise acima, os benefícios do desenvolvimentismo não atingiram todos os segmentos da sociedade. Assim, aqueles que ficaram na cidade deviam submeter-se às normas, se quisessem aproveitar os festejos de Momo. Nesse sentido, independentemente das avaliações da imprensa, o secretário de Segurança Pública não negligenciou de suas atribuições e definiu os parâmetros para os foliões, quer nos bailes pré-carnavalescos, quer nos dias dedicados a Momo. As medidas voltaram-se aos horários para os ensaios, à obrigatoriedade de vistoria aos carros alegóricos e aos estandartes; bem como à autorização do uso de máscaras, que ficava restrita apenas aos recintos fechados; e ainda proibiram contundentemente o uso de maiôs e trajes sumários. (Normas para os Festejos Carnavalescos. *O Estado de S. Paulo,* 5/2/1960, p.12).

Definidas as normas e exigências dos órgãos de Segurança, os festejos do ano de 1960, que ocorreram de 25 de fevereiro a 1º de março, foram noticiados em precárias matérias pelos jornais diários da capital, a exemplo de *O Estado de S. Paulo,* que ainda assim publicou charges sobre o assunto, tal qual aconteceu com a revista *Careta*.

Claudius, por exemplo, em dois conjuntos de desenhos publicados em fevereiro e março de 1960, provoca os foliões de forma irreverente ao arguir valores cotidianos (alguns já esgarçados) sobre a beleza/feiura, a moral e os bons costumes. Nesses desenhos (publicados nesse jornal antes e depois do Carnaval), Claudius[6] expõe suas

---

6 O chargista Claudius, registrado como Silvius Petrus Claudius Ceccon, nasceu em Garibaldi, RS, em 1937, mudando-se ainda criança para o Rio de Janeiro, onde teve educação artística. Seu primeiro emprego foi como diagramador na revista *O Cruzeiro*. Em meados da década de 1950, começou a fazer vinhetas para a revista *O Cruzeiro* e ilustrações para *A Cigarra*. Informa-nos Joaquim da Fonseca que, em 1957, Claudius era o cartunista geral, depois cartunista político no diário *Jornal do Brasil*, posição que ocupou de 1961 até 1965. Nesse ano,

percepções sobre os pândegos e suas fantasias, colocando em xeque as expectativas de suspensão da vida ordinária nessas festividades ao questionar se a liberdade e a inversão da ordem são projeções simbólicas passíveis de realização para os sujeitos travestidos de personagens durante os dias dedicados a Momo, deus da galhofa e do desgoverno. Na primeira charge (Figura 2), alguns foliões aparecem prisioneiros de situações que essa festa do desgoverno não consegue reverter, mesmo que momentaneamente.

O chargista, num único quadro, que apresenta cenas e situações diversificadas, aproveita a oportunidade para fazer troça dos foliões. Numa dessas ocorrências, uma dupla (um magro e um gordo) vestida com roupas infantis não se entende. O magro ri da fantasia do outro, que lhe pergunta em atitude de desforra do galhofeiro, apertando-lhe a garganta: "Qual é a graça?". Essas figuras, o gordo e o magro, são emblemáticas no campo dos *comics*, sendo recorrentemente usadas para provocar o riso motejador, ao tomar como mote os elementos voltados à aparência, cujos contrastes (opostos e díspares) objetivam ridicularizar esses personagens e, por extensão, os seus assemelhados. Outra dupla, composta por um homem nu e seu interlocutor, fustiga de forma radical os limites de liberdade pressupostos para esses folguedos, ao apresentar os trajes dos foliões, cujos limites são rompidos também pelo homem fantasiado que indaga sobre a escolha do parceiro nos seguintes termos: "Minha fantasia é de *cowboy*, e a sua?". Essa busca da transgressão tratada de forma alegórica pode ser pensada como uma metáfora que explicita os "sonhos de Carnaval" que alguns foliões projetam para os dias festivos, considerando-se que essas questões envolvendo comportamentos e valores são

---

tornou-se cartunista geral da revista *Manchete*. Claudius colaborou também nos seguintes periódicos: *Diário Carioca, Revista da Semana, Mundo Ilustrado, Senhor, Fairplay* e *Correio da Manhã*. Seus cartuns também foram publicados, na década de 1960, no jornal *O Estado de S. Paulo* (19/2/1960, p.1 e 4/3/1960, Caderno SF, p.1). Nesses cartuns, utilizava-se da linha e do traço para refletir sobre o tema em pauta, embora também fizesse uso, em seus desenhos, de signos plásticos complexos como massa, volume etc. Sobre o assunto, consultar Fonseca (1999).

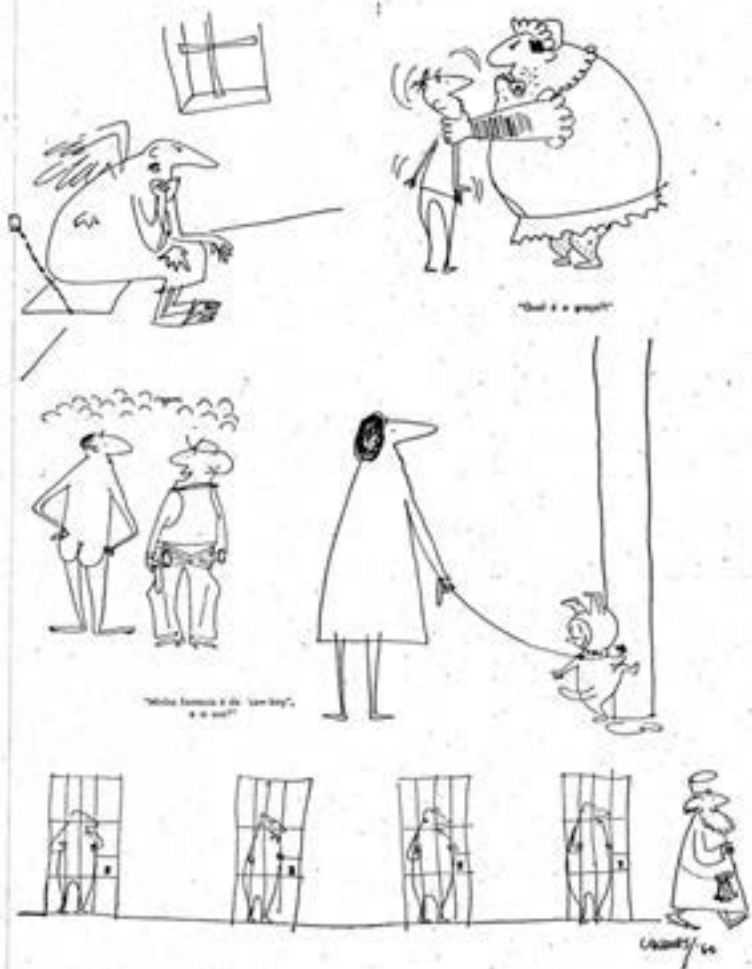



Figura 2 – Carnaval representado por Claudius.

Fonte: *O Estado de S. Paulo*, 19/2/1960, p.1.

normatizadas nas determinações policiais. Nesse período, por exemplo, as roupas sumárias e até mesmo os maiôs foram proibidos. O que dizer então do nu total?

No desenho seguinte, há uma senhora acompanhada de uma criança fantasiada de cachorro, usando coleira e fazendo xixi no poste. A mãe não apresenta qualquer acanhamento por trazer o filho preso a uma coleira e, tampouco, pelo seu comportamento imitando o animal. Esse diálogo, certamente, volta-se às proibições e limites interpostos às participações de crianças e adolescentes nesses festejos e às responsabilidades dos pais sobre esses segmentos de foliões que, para atender as exigências legais, só mesmo trazendo-os acorrentados e fantasiados de algum bicho que possa ser aprisionado, garantindo, assim, a simbologia exigida pela festa do desgoverno e, ao mesmo tempo, atendendo as pesadas e minuciosas exigências do Juizado de Menores.

No segundo bloco de charges (Figura 3), composto por várias cenas, o Carnaval raramente expressa para seus seguidores situações de tranquilidade, satisfação e liberdade. Se a festa é identificada com momentos de prazer e de regozijo dos desejos da libido, ao avaliar questões presentes na conjuntura Claudius realça a pouca adesão dos paulistanos aos festejos momescos, que se deslocam para a praia ou para o campo, ou simplesmente permanecem em São Paulo, mas com o firme propósito de descansar dos desgastes da atribulada vida cotidiana, o que o chargista enfatiza em seus desenhos. Na primeira cena, o fantasiado é um espantalho usado para assustar os pássaros, uma vez que as adesões ao festejo são cada vez mais raras. A imagem seguinte expressa essa percepção, pois o fantasiado, numa paisagem não identificada, encontra-se deitado numa rede ao ar livre, em total descanso, lendo confortavelmente um livro, acompanhado de uma bebida, evidenciada pelo copo que descansa numa cadeira ao lado da rede. O sinal de que se trata do Carnaval é o cone na cabeça a indicar esse momento de suspensão da pesada rotina cotidiana. No quadro seguinte, Claudius faz troça do "espírito carnavalesco" dos foliões, ao indicar que os deslocamentos de pessoas para o campo também significam a migração do tom galhofeiro para essa espacialidade

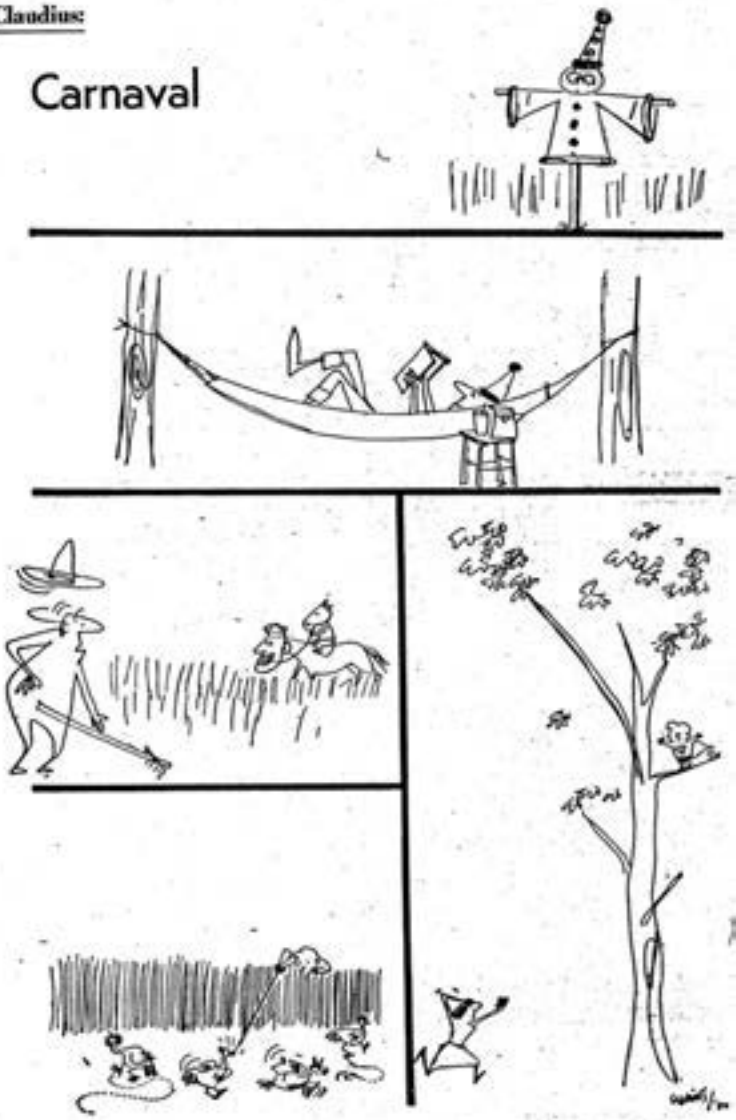



Figura 3 – Carnaval retratado por Claudius.

Fonte: *O Estado de S. Paulo*, 4/3/1960, Caderno SF, p.1.

"bucólica e tranquila", assim caracterizada pelos citadinos. Em sua elaboração sobre esse assunto, um homem capinando assusta-se com um mascarado montado num cavalo, igualmente mascarado, em disparado galope. A reação do homem traduz-se pelo chapéu que se desprende de sua cabeça e por sua atitude de espanto diante da inversão dos mascarados: o cavalo porta uma máscara humana e o homem, de um cavalo. A situação aparentemente risível indica tratar-se de uma forma de humor, própria da caricatura que usa, no caso, subsídios do grotesco – ao recorrer a elementos estranhos, extravagantes, bizarros – para caracterizar as personagens, como é o caso da "troca dos papéis" entre homem e animal (numa espécie de zoomorfização, isto é, a redução das personagens a formas animais e vice-versa), que, em vez de riso, provoca, naquele ambiente, estranhamento e susto. Na percepção do chargista, esse "espírito carnavalesco" espalha-se para outros espaços, tendo em vista que até as galinhas sofrem com as investidas de um folião que resolve praticar a brincadeira de molhar, característica do velho entrudo. No último quadro, o folião é uma criança fantasiada de *superman*. Os símbolos estão expressos na capa e no S do escudo imitando as vestes do personagem. O garoto aparece em pé, em fino galho no alto de uma árvore, igualmente alta, e, embaixo, uma mulher (supostamente a mãe) desesperada com a atitude da criança que sugere não distinguir fantasia e realidade, indicando que está prestes a imitar as façanhas de seu herói.

Nesses desenhos, Claudius desvela um humor aparentemente leve que logo evidenciam traços agressivos, com elementos de perversidade, sugerindo aos pândegos que dificilmente teriam os sonhados dias de tranquilidade, como indicam os dois primeiros quadros da representação, seguidos dos demais que destroem as pretensões desses foliões, não escapando ninguém – homens, mulheres, crianças e animais (*O Estado de S. Paulo*, 4/3/1960, Caderno SF, p.1).

Se o caricaturista faz suas reflexões demarcando a situação do Carnaval, as autoridades de segurança não negligenciaram suas atribuições e definiram normas para os festejos carnavalescos e pré-carnavalescos já no início de fevereiro, esclarecendo aos possíveis pândegos os limites e as possibilidades para festejar os folguedos de

Momo, regulamentando os bares e a evolução dos cordões e ranchos pelas ruas. A resolução divulgada pela imprensa estabelece os limites aos foliões nos preparativos dos folguedos e durante os dias festivos, envolvendo os horários dos ensaios, que só podiam ocorrer das 20 às 23 horas, mediante alvará da polícia, bem como os desfiles dos carros alegóricos e os estandartes, que só poderiam sair à rua após a vistoria da Divisão de Diversões Públicas. Embora seja um período democrático, as máscaras são autorizadas apenas para recintos fechados, bem como se mantém a proibição do uso de "maiôs ou trajes sumários" ("Normas para os festejos carnavalescos", *O Estado de S. Paulo*, 5/2/1960, p.12).

Os jornais diários divulgam os diversos eventos e informam sobre a retomada do carnaval de rua, inclusive o corso que, em 1960 e 1961, está programado para o trajeto da Praça da Bandeira até a Avenida Brasil, Brigadeiro Luís Antônio, retornando ao mesmo local. Em 1960, por exemplo, medidas detalhadas são publicadas pelo *O Estado de S. Paulo* ("Medidas da D.S.T. durante o carnaval", 18/2/1960, p.16.) que, em longa matéria, especifica o trajeto e as regras que os foliões deviam seguir. Porém, em pleno Carnaval, o jornal publica notícia afirmando que "mais de 300 mil pessoas deixarão a cidade nestes dias de carnaval" (*O Estado de S. Paulo*, 27/2/1960, p.10). Na mesma data, noticia a programação dos vários palcos do acontecer carnavalesco na cidade, em bairros como Vila Esperança e Mooca, e o Carnaval oficial, organizado pela Prefeitura, no Parque do Ibirapuera. Na Vila Esperança,[7] a programação previa desfiles de carros alegóricos pelas ruas e, no Parque do Ibirapuera, a programação oficial definia vesperais infantis seguidas de baile noturno e desfiles de blocos, ranchos, cordões e escolas de samba, durante todos os dias de carnaval. O jornal *O Estado de S. Paulo* publicou a programação definida pela Comissão Municipal para o Parque do Ibirapuera, para os dias de carnaval:

---

7 Os carnavais de Vila Esperança foram imortalizados na década de 1970 na letra de uma marcha de Adoniran Barbosa que relembra os bailes carnavalescos de sua juventude, nos quais encontrou Colombina, seu primeiro amor de criança.

> Hoje, (sábado) às 14 horas, a abertura do Parque ao público e às 22 horas, baile com orquestra; amanhã às 15 horas vesperal infantil com prêmios para as melhores fantasias, às 21 horas desfiles com prêmios para os melhores cordões carnavalescos, às 22 horas bailes com orquestra; depois de amanhã, às 15 horas vesperal infantil, às 20 horas desfiles de préstitos e escolas de samba e às 22 horas bailes; terça-feira, às 15 horas vesperal infantil com distribuição de prêmios aos vencedores do concurso de fantasias, às 21 horas desfiles e concursos de escolas de samba e às 22 horas baile com orquestra.
>
> A Prefeitura instalou no recinto do Parque iluminação colorida [...]. Foram também instaladas barracas para a venda de bebidas, sorvetes e sanduíches a "preços módicos e tabelados". (*O Estado de S. Paulo*, 27/2/1960, p.10)

Os clubes continuavam com sua programação. Alguns deles anunciaram bailes durante os Dias Gordos, ainda que as opções tenham sido bem mais reduzidas em comparação às décadas anteriores. O jornal *O Estado de S. Paulo* (27/2/1960, p.10) noticiou os bailes no Clube Atlético Paulistano, Tênis Clube Paulista, Esporte Clube Pinheiros, Ipê Clube, Arakan Clube e Clube Ginástico Paulista, alguns deles já parte constitutiva da memória dos carnavais da cidade, como o Clube Atlético Paulistano, Tênis Clube Paulista e o Esporte Clube Pinheiros.

Apesar da listagem dos bailes, as avaliações do Carnaval brincado na cidade são pessimistas. O mesmo jornal publicou uma pequena matéria com o título "A cidade deserta" para reafirmar o fracasso do Carnaval:

> Confirmaram-se as previsões: os paulistanos abandonaram a cidade em massa, fugindo do carnaval, à procura de descanso no interior ou no litoral. Ontem, as ruas centrais estavam semidesertas, como se verifica pela fotografia, tomada à tarde no cruzamento da avenida S. João com a rua Formosa, ponto onde, ordinariamente, o movimento de veículos e transeuntes é muito intenso. (*O Estado de S. Paulo*, 28/2/1960, p.11)

As matérias publicadas pela imprensa diária durante os dias de Carnaval também evidenciam que os paulistanos evadiam-se das ruas do centro para escapar da chuva e da falta de opções oferecidas por esses festejos, e decidiam ficar em suas residências assistindo pela televisão ao que ocorria no Rio de Janeiro, no famoso baile do Teatro Municipal, cujas atrações foram as atrizes de Hollywood Kim Novak, Linda Darnell (que faziam parte do júri para classificação das fantasias do Municipal) e Judy London (*O Estado de S. Paulo*, 4/3/1960, p.8).[8] As aparições dos artistas estrangeiros como Kim Novak e também nacionais como Maysa foram registradas em fotos e estampadas nos jornais do dia seguinte.

Figura 4 – Um feliz casal de palhaços.

Fonte: *O Estado de S. Paulo*, 4/3/1960, p. 7 (Caderno Especial).

---

8 Também esteve presente nesse carnaval carioca o ator alemão Curd Jurgens, sucesso em Hollywood.

Pessoas anônimas fantasiadas de palhaço (Figura 4), pelo tom jocoso de sua presença nesses festejos, ganham espaço nos registros fotográficos. O tom galhofeiro da dupla de foliões mantém-se em seu rosto, coberto de pintura, o que certamente viabiliza a esses mascarados a diversão que o travestimento garante, sem as investidas de possíveis censuras.

O jornal *O Estado de S. Paulo* (1º/3/1960, p.9), ao repassar os acontecimentos pela cidade nos dias de Carnaval, enfatiza a ausência desses festejos, exceto em Vila Esperança, "onde nada abala o entusiasmo dos participantes". Diz o jornal que os carros alegóricos desfilaram no domingo "artisticamente ornamentados, alguns até com muito bom gosto". Quase todos "glosaram os temas e as personalidades em voga". Na matéria há uma avaliação sobre o desinteresse crescente dos paulistanos em relação aos festejos momescos, com explicações que atribuem ora ao clima (calor ou chuva), ora ao mau gosto da ornamentação, ora à baixa qualidade das músicas, sem considerar o modo de vida dos paulistanos, que preferem deslocar-se para o litoral, interior ou outras cidades nesses dias, a envolver-se nessas festividades. E aqueles que ficavam na cidade, também não teriam saído às ruas. Mesmo assim, a generalização deve ser questionada, tendo em vista que nem todos os habitantes da cidade tinham condições financeiras ou interesse de deixar a cidade, preferindo descansar ou brincar em seus clubes ou agremiações, de acordo com suas posses e interesses específicos, como já mencionamos.

Nos dias seguintes, o jornal *O Estado de S. Paulo* critica as medidas exageradas tomadas pelas autoridades de trânsito que, em sua avaliação, não seriam condizentes com a programação para os festejos de rua, os quais sequer ocorreram, em razão da chuva "que impediu os desfiles de veículos e dos préstitos. Quanto aos 'blocos' e 'cordões' característicos que desfilam nessa época, o aspecto foi idêntico. Apenas dois ou três grupos enfrentavam melancolicamente a chuva" (*O Estado de S. Paulo*, 4/3/1960, p.8).

O jornal observa que, na ausência de desfiles, as poucas evidências dessas festividades eram lembradas pela programação veiculada pelos alto-falantes instalados nas avenidas do centro, por uma rádio

da cidade, transmitindo músicas dos carnavais passados que serviam de motes para "irônicos comentários do povo, que não sabia bem se verberava a falta de imaginação dos compositores, a chuva ou a própria existência do carnaval" (*O Estado de S. Paulo*, 4/3/1960, p.8).

Porém, apesar de tais descrições que enfatizam a chuva intermitente e o frio, um grupo de jovens foliões, com fantasia irreverente, desafiou o mau tempo e fez as suas performances em Vila Esperança:

Figura 5 – Carnaval – São Paulo, 1960. Foliões fantasiados desfilam debaixo de chuva em bloco da Vila Esperança. Acervo *Folha de S.Paulo*, 28/2/1960.

Antes mesmo do término das festanças carnavalescas, as questões eleitorais já estavam na pauta dos partidos, bem como as escolhas dos nomes para compor as chapas e as articulações para fechar alianças, o que ocorreu com o Partido Trabalhista Brasileiro (PTB), que decidiu indicar João Goulart para vice-presidente do país, candidatura essa tematizada por Théo, que ofereceu aos foliões o traje de "corredor maratonista", indicando tratar-se de João Goulart, só que sua corrida era novamente eleitoral. O resultado das eleições consagrou Jânio Quadros para presidente e João Goulart para vice. Ambos assumiram o cargo em 31 de janeiro de 1961 para governar o país, que estava com acelerada inflação e endividamento, resultantes da herança do nacional desenvolvimentismo implementado por Juscelino Kubitschek (Moreira, 2003).

Se em 1960 os foliões paulistanos tinham dificuldades para exibir os seus carnavais de rua, os folguedos de 1961 e 1962 não foram diferentes, a começar pelos preparativos para as exibições dos brincantes pelas ruas, que novamente ficaram restritos ao Parque do Ibirapuera, embora em 1962 a Rádio América tenha patrocinado desfiles carnavalescos na Avenida São João. Entretanto, isso não significou apatia para esses folguedos.[9]

Cabe assinalar que, nesse início de década, o país vivenciava múltiplas experiências no campo cultural, no teatro, no cinema e na música, marcadas por intensos debates sobre o sentido da cultura e da arte para a construção da brasilidade desejada, cujos pressupostos estavam assentados em elementos utópicos nomeados por Marcelo Ridenti (2014) de "romantismo revolucionário", o qual se desenvolveu a partir da década de 1950, e cuja matriz é a autocrítica à modernidade e suas mazelas voltadas para a sagração do individualismo e da racionalidade capitalistas. Nessa crítica, os elementos utópicos

---

9 O jornal *O Estado de S. Paulo* publicou o itinerário do corso que devia deslocar-se da Praça Dr. Reinaldo Porchal (Parque do Ibirapuera) e passar pela Avenida Brasil, Rua David Campista e Rua Veneza (*O Estado de S. Paulo*, 3/2/1961, p.12). No entanto, não há maiores detalhes e nem notícias para que seja possível saber se, durante os dias 11, 12, 13 e 14 de fevereiro, dedicados ao Carnaval, os foliões endinheirados desfilaram com seus carros pelas ruas da capital.

voltam-se para a busca no passado de "elementos que permitiriam uma alternativa de modernização da sociedade que não implicasse a desumanização, o consumismo, o império do fetichismo da mercadoria e do dinheiro" (Ridenti, 2014, p.10).

Se nessas expressões busca-se o povo brasileiro, nos carnavais, à margem de qualquer debate, esse mesmo povo cai na folia, organizando ele próprio suas formas de brincar ou agregando-se aos projetos oficiais e midiáticos momentâneos.

Apesar das dificuldades econômicas, foi o que aconteceu em 1961. Independentemente de qualquer movimentação dos protagonistas definindo os palcos de suas exibições, saiu a programação dos folguedos de 1961 para o Parque do Ibirapuera, que definia, para todos os dias de Carnaval, bailes e desfiles de agremiações carnavalescas: "A comissão incumbida dos festejos de carnaval fará realizar nesses dias 4 bailes e 3 vesperais infantis. O concurso oficial de escolas de samba e cordões carnavalescos realizar-se-á parte no domingo e parte na terça-feira" (*O Estado de S. Paulo*, 10/2/1961, p.8). Em outra matéria, discorre-se sobre a montagem de três tablados para os bailes públicos, que deviam ocorrer desde a noite do sábado de Carnaval até terça-feira e, também, sobre a premiação para os melhores desfiles das escolas de samba e cordões (*O Estado de S. Paulo*, 10/2/1961, p.12).

Os bailes nos clubes e congêneres ocorreram ao longo dos festejos carnavalescos nos anos assinalados. Em 1961, por exemplo, o jornal *O Estado de S. Paulo*, em 12 de fevereiro, publicou a lista de alvarás aprovados pela polícia para os bailes em diferenciados espaços, a saber: "2.100 alvarás para bailes de carnaval", sendo que 300 desses alvarás são de clubes e associações. Tais agremiações iriam oferecer aos foliões três bailes infantis e quatro bailes noturnos, 50% a mais do que no ano anterior, segundo avaliação da Secretaria de Segurança Pública, o que demonstra a diversidade dos palcos dos carnavais ocorridos na cidade e também como são limitadas as avaliações dos jornais sobre a possível extinção desses folguedos.

Assim, ao longo dos dias que antecediam aos festejos, foi noticiada a programação oficial da Prefeitura para o Parque do Ibirapuera, que estava sendo ornamentado para esse fim. E, também, os bailes

que o Clube Arakan realizaria nos salões do Aeroporto de Congonhas durante os quatro dias de Carnaval.

O noticiário sobre os preparativos para os festejos carnavalescos na cidade também vem acompanhado de outro que enfatiza a saída dos paulistanos para outras localidades. O título "Começou a fuga" informa que desde o dia 10 de fevereiro vem se intensificando o movimento na Estação Rodoviária: "os paulistanos estão começando a abandonar a cidade, fugindo do carnaval para descanso no Interior, na serra ou na praia. O movimento deverá aumentar extraordinariamente hoje [11/2] sobretudo depois do meio-dia" (*O Estado de S. Paulo*, 11/2/1961, p.9).

Figura 6 – O resto do Carnaval.
Fonte: *O Estado de S. Paulo*, 14/2/1961, p.1.

É esse o tom das matérias daí por diante, até mesmo quando é publicada a foto de mascarados em trajes de palhaço flagrados nos bailes realizados nos clubes da cidade, cujo título é "O resto do Carnaval". Ao apresentar a foto, realça-se que "foram muitos os bailes,

mais do que no ano passado, mas poucas fantasias" (*O Estado de S. Paulo*, 14/2/1961, p.1). Nesse mesmo dia, no título de uma matéria que sintetiza a posição do jornal sobre os festejos, afirma o seguinte: "Carnaval de 1961: apatia no centro, muitos bailes, 300 mil paulistanos fora da capital". Entretanto, se for considerado o número de habitantes da cidade, que é de 3.666.701 habitantes, essa cifra não é tão significativa.

Outro aspecto que coloca em dúvida tal avaliação é a publicação pelo jornal *O Estado de S. Paulo* de fotos de foliões, nos bailes ocorridos nos clubes da capital, que não só indicam a animação dos brincantes bem como aspectos irreverentes de suas fantasias:

A foto de um grupo de mascarados (Figura 6) indica que a animação e o tom jocoso estão presentes nessa festa. Os palhaços mascarados utilizam-se do anonimato como estratégia para garantir as possibilidades de envolvimento em brincadeiras, procurando garantir, nesse anonimato, a proteção contra censuras de seus pares e do entorno. Além disso, esse personagem dialógico propicia a metamorfose desses pândegos, que buscam, na irreverência e no chiste, manter o tom galhofeiro durante os festejos dos Dias Gordos. Mesmo assim, o jornal nomeia o grupo de "O resto do Carnaval", alusão que pode ser interpretada de diferentes ângulos: no sentido negativo em relação aos festejos e também para marcar a disposição dos foliões de estender sua participação até o último momento dos festejos.

Além dos pândegos envolvidos nos folguedos, os caricaturistas, em 1961, também colocaram o seu bloco na rua com o firme propósito de provocar o riso motejador, ao fustigar as altas autoridades do país, evidenciando os limites das políticas e das ideologias que davam sustentação aos discursos e às práticas desses protagonistas, em seu dia a dia, na relação com seus cidadãos e na resolução dos problemas do país. Debocham de seus valores e de suas práticas políticas viciadas.

A charge "bloco adesista" (Figura 7) apresenta os políticos Jânio Quadros,[10] na ocasião presidente da República, Ademar de Barros, prefeito da capital (de 8 de abril de 1957 a 7 de abril de 1961) e outros

10 Jânio Quadros, em 1985, elegeu-se prefeito de São Paulo, pelo PTB.

Figura 7 – Bloco Adesista.
Fonte: *O Estado de S. Paulo*, 14/2/1961, p.4.

políticos (não identificados no desenho),[11] todos desfilando nos folguedos momescos, como qualquer folião. Os traços simples, embora usando elementos hiperbólicos, delineiam os perfis assemelhados aos seus protagonistas, permitindo que o leitor identifique quem são esses ilustres foliões que deixam brevemente em suspenso as disputas e diferenças políticas. A charge, já no título do bloco, fustiga as alianças espúrias e incompreensíveis que se forjavam momentaneamente para desfazerem-se no movimento seguinte, quando não interessavam mais ao aliado ocasional.

11 A charge está assinada, mas não foi possível, nas pesquisas realizadas, obter-se a identificação do autor que publica outras contribuições nesse jornal.

O sentido político dessa representação, como observa Ana Pedrazzini (2012, p.27), manifesta-se pelos elementos de conexão entre o cômico e a ridicularização desses sujeitos que são destituídos de suas hierarquias e *status* de poder. Para a autora, "La finalidad satírica de la caricatura se evidencia a partir de la articulación de lo cómico y la ofensa, caracterizándose por un espíritu crítico y de denuncia, orientado hacia la descalificación de la clase política, y particularmente de los governantes".

Ao inseri-los nesses festejos identificados por seus desregramentos – sexuais, etílicos e de comilança –, promovem o rebaixamento da autoridade desses protagonistas, destituindo-os momentaneamente de seus atributos de poder (Bakhtin, 1987), considerando que as novas relações de sociabilidade marcadas pelo riso e pela descontração são antípodas aos rituais do poder que pressupõem postura séria e comportamento comedido e solene. Esses são os atributos requeridos àqueles que ocupam os cargos públicos máximos, como presidente da República, governador, prefeito etc.

Ao mesmo tempo que esses elementos críticos são acionados para o campo da folia carnavalesca, que se constitui no lugar da inversão da ordem e do não governo, aparece outra notícia que chama a atenção para a "debandada" dos moradores da cidade rumo às praias, ao interior do Estado e a outras localidades, objetivando aproveitar os dias dedicados a Momo para descansar do estafante cotidiano.

As fotos publicadas pelo próprio jornal *O Estado de S. Paulo*, contudo, dão ênfase a dois aspectos: a animação do folião, e os trajes de homens e mulheres portando as fantasias que, em certa medida, diluem a crítica de seus repórteres e editores. Novamente duas mascaradas pierretes projetam-se na foto (*O Estado de S. Paulo*, 17/2/1961, p.11), mostrando, com sua alegria, não apenas o envolvimento nos folguedos, como também outras possibilidades de transgressão propiciadas pelo ocultamento de suas fisionomias e das censuras do entorno.

A foto que destaca o palhaço (Figura 8) é um flagrante do baile do Clube Paulistano. Novamente o palhaço projeta-se majestoso na sua irreverência carnavalesca.

Figura 8 – O palhaço, Clube Paulistano.
Fonte: *O Estado de S. Paulo*, 17/2/1961, p.11.

Ao concluir sua avaliação sobre o carnaval paulistano de 1961, o diário *O Estado de S. Paulo* ignora o que se passou em Vila Esperança e usa a emblemática metáfora de serpentinas com uma máscara caída (clichê da imprensa para denotar o término desse festejo) para dizer que o carnaval paulistano não morreu, apenas deslocou-se para os salões. A apreciação é repetitiva, pelo reiterado uso dessa metáfora, ao longo dos anos, e parcial, em relação às avaliações sobre festividades ocorridas na cidade.

Os jornais, embora reconheçam a existência de atividades carnavalescas em bairros periféricos da cidade e o papel assumido por Vila Esperança na organização de desfiles de rua, de blocos, cordões e escolas de samba, não trazem registros condizentes com as muitas

atividades ali desenvolvidas, o que certamente daria outro aporte às avaliações negativas sobre esses festejos. E, também, uma forma mais abrangente de noticiar os eventos da cidade, independentemente do *status* social de seus habitantes.

Nesse ano, por exemplo, a Escola de Samba Nenê de Vila Matilde desfilou no bairro de Vila Esperança com o tema "A Marquesa de Santos" (Simson, 2007, p.321), cuja foto (Figura 9) desvela uma multidão de foliões seguindo os seus integrantes. Projetam-se no desfile os destaques Dom Pedro I e Marquesa de Santos e a Ala das Baianas. Essas fotos elucidam o interesse dos segmentos populares que acompanham as exibições da escola, diferentemente das afirmações dos jornais citados em relação ao fracasso dos Dias Gordos. Mesmo fazendo ressalva em relação aos carnavais de Vila Esperança, um bairro de periferia da Zona Leste, a animação desses foliões aparece contraposta ao que não acontece no centro da cidade.

Figura 9 – Escola de Samba Nenê de Vila Matilde. Tema do desfile: A Marquesa de Santos.

Fonte: Simson (2007, p.321).

Os carnavais de 1962, 1963 e 1964 procuraram organizar-se nos espaços públicos tais como o Parque do Ibirapuera, Vila Esperança e Avenida São João, local tradicional e integrante da memória dos carnavais da cidade, e nos clubes e nas associações.

Cabe lembrar que o cenário dos festejos de rua já havia se deslocado para Vila Esperança, na Zona Lesta da cidade. Contudo, a tentativa de reativação dos carnavais na Avenida São João não era uma quimera. O jornal *Folha de S.Paulo* noticiou entusiasticamente os desfiles carnavalescos ocorridos nesse espaço, na segunda-feira de Carnaval de 1962, que trouxeram uma multidão ao centro da cidade. A organização foi da Rádio América, com o apoio da Coca-Cola e da própria *Folha de S.Paulo* (*Folha de S.Paulo,* 7/3/1962).

Os festejos, em 1962, ocorreram nos dias 3, 4, 5 e 6 de março. Assim, no início de fevereiro a Secretaria de Segurança Pública publicou portaria definindo as normas para os dias de Carnaval. As instruções direcionavam-se aos clubes e demais sociedades, como blocos, ranchos e cordões, que deviam ficar atentos aos prazos para solicitar as autorizações e, também, aos foliões responsáveis por desfiles envolvendo veículos, pelas vistorias exigidas para os desfiles. A portaria expedida pelas autoridades de segurança esclarecia que as máscaras poderiam ser usadas em recintos fechados e, também, os lança-perfumes, alertando, entretanto, que os excessos seriam coibidos. Alguns trechos da Portaria (nº 3 do último dia 2) resumiam os principais aspectos das "Instruções" que regulamentam esses festejos:

> De acordo com a portaria, os bailes carnavalescos só poderão ser realizados mediante alvará policial fornecido nesta capital pela Divisão de Diversões Públicas da delegacia Auxiliar da 2ª Divisão Policial; os alvarás deverão ser requeridos impreterivelmente até o dia 26 de fevereiro do corrente ano. Os préstitos, blocos, cordões, ranchos e outros grupos carnavalescos somente poderão sair à rua mediante apresentação de alvará policial, dependendo outrossim, os que apresentarem carros alegóricos, de vistoria dos veículos pela DST. [...]. Será permitido o uso de máscaras em recintos fechados.

> Os maiôs e outras vestimentas sumárias são totalmente proibidos. Não será tolerado o excesso de lotação nos bailes. (*O Estado de S. Paulo*, 8/2/1962, p.1)

Definidos os parâmetros para os foliões, a questão seguinte é localizar os espaços de seu acontecer, a exemplo dos bailes que se realizam em vários recintos, alguns deles inscritos na memória dos carnavais da cidade, tais como: Clube Atlético Paulistano, Tênis Clube Paulista, Clube de Regatas Tietê, Esporte Clube Sírio e Arakan Clube, os quais certamente não eram os únicos espaços engajados nos folguedos.

Nos anos estudados, os folguedos de Vila Esperança projetaram-se na cidade e ganharam registros na imprensa, pela animação e agregação dos bairros próximos, cujas agremiações garantiram sua organização, embora em alguns momentos tenham tido apoio oficial e da iniciativa privada na instalação dos espaços cenográficos (palcos, iluminação) para sua realização. Nos registros do jornal *O Estado de S. Paulo*, esses festejos de rua ocorreram nos bairros da Mooca e de Vila Esperança. O bairro da Mooca tornou-se o palco do Carnaval oficial, contando com o apoio financeiro da Prefeitura e do governo do Estado. Já o carnaval de Vila Esperança foi organizado pelos próprios clubes da região e pelo esforço de seus foliões.

O jornal *O Estado de S. Paulo* (4/3/1962, p.15), na coluna "Carnaval de rua", esclareceu as atividades que ocorreriam no bairro da Mooca, realçando que os colaboradores para o seu acontecer eram vários: União dos Moradores da Mooca e do Alto da Mooca, a Prefeitura Municipal, o governo do Estado e a Associação de Imprensa Carnavalesca. Os Clubes Esportivos Varzeanos e emissoras de rádio e televisão promoveriam os festejos públicos de Carnaval no Alto da Mooca. Colaboraram também organizações industriais e comerciais do bairro. "Os festejos iniciar-se-ão na esquina da Alegria na confluência das ruas Padre Raposo com Guajambé, n. 244, diante da sede social da UMMAM, onde a Prefeitura instalará um Palanque oficial para realização dos concursos de fantasia, de escolas de samba, blocos e cordões" (*O Estado de S. Paulo*, 4/3/1962, p.15).

A manchete "Vila Esperança, último reduto do carnaval de rua", de *O Estado de S. Paulo,* sinaliza que os festejos de Momo com desfiles de carros alegóricos e de escolas de samba, nos bairros da Zona Leste, continuavam animados e agregavam, além de Vila Esperança, os foliões da Penha e de Vila Matilde havia várias décadas. O jornal descreve os temas abordados nos desfiles dos carros alegóricos, alusivos aos acontecimentos ou personagens da conjuntura, destacando a trajetória das agremiações responsáveis pela organização dos carnavais dessa região da cidade. Os desfiles dos carros alegóricos e de escolas de samba pelas ruas de Vila Esperança começavam às 17 horas e traziam as alegorias apresentadas pelas sociedades, especialmente as que se denominavam "O Galo de Ouro" (alusão a Eder Jofre), "A volta do Major Gleen", "Uma caverna na Lua", "Dragão Chinês", "O Castelo", "O Canhão", "A Carruagem", entre outros (*O Estado de S. Paulo*, 6/3/1962, p.8). Dezenas de milhares de moradores daquelas localidades, da Penha, da Vila Matilde e de bairros adjacentes, aplaudiram essas alegorias.

Figura 10 – Escola de Samba Nenê de Vila Matilde. Tema do desfile: Escrava Isaura.

Fonte: Simson (2007, p.327).

Segundo o jornal, essas manifestações ocorriam havia 27 anos, ininterruptamente, e nem sempre recebiam auxílio oficial da municipalidade. A retrospectiva dos festejos liga-os à La Murga Del Tio Curro, conjunto musical de jovens que surgiu por volta de 1927 e "que foi um dos iniciadores da tradição carnavalesca na localidade". Porém, a estruturação do carnaval de rua nessa localidade remonta ao ano de 1935, quando a Associação Atlética "5 de Julho" apresentou o primeiro carro alegórico, o que estimulou outras associações a fazerem o mesmo. No ano seguinte, o Carnaval de rua foi praticamente oficializado pelos moradores de Vila Esperança. Em 1946, introduz-se a batalha de confete no domingo antes do Carnaval, a qual continua nos anos seguintes. No decorrer dos anos, vão se incorporando outras associações e clubes. Cabe ressaltar que os festejos de rua desse ano de 1962 tiveram a participação de vários clubes da região.

Nas pesquisas feitas pelo *Estado*, o sucesso desses carnavais (tanto de rua quanto dos clubes da região que integravam o carnaval da Vila) de 1962 deveu-se às seguintes agremiações: a Sociedade Atlética "5 de Julho", Clube Brasil, Estrela Dálva Futebol Clube, Escola de Samba da Nenê, Clube Atlético Guarani, Recreativo União de Vila Esperança (o mais antigo, fundado em 1921), Sociedade Amigos de Vila Matilde, Clube Atlético Ipiranga, Clube Atlético Vasco da Gama, Clube Desportivo Triângulo, Centenário Clube, C. E. Heróis, Bloco do Morro e Sociedade Beneficente Recreativa de Vila Esperança (*O Estado de S. Paulo*, 6/3/1962, p.8).

Vale lembrar que os desfiles de Nenê de Vila Matilde não foram destacados pelo jornal. A escola trouxe para as ruas do bairro e para o cenário do acontecer carnavalesco da Zona Leste o tema "Escrava Isaura", presença recuperada por Olga von Simson por intermédio do seu Nenê, que mostrou fotos dos desfiles da escola exibidos por seus figurantes nas ruas do bairro (Simson, 2007, p.327).

As pesquisas feitas no jornal *Folha de S.Paulo* permitem avaliar o espectro mais amplo desses festejos, ao recuperar em suas páginas a programação organizada pela Rádio América, com o apoio da Coca-Cola e da *Folha de S.Paulo*, para os desfiles carnavalescos na Avenida São João, da qual participaram mais de dez escolas de samba e

conjuntos carnavalescos. Nesse noticiário, essas agremiações trouxeram uma multidão de mais de 350 mil pessoas para acompanhar os desfiles, que ocorreram das 23h às 4h30 da manhã (*Folha de S. Paulo*, 7/3/1962).

O evento foi considerado um sucesso de público e também referência para os folguedos do ano seguinte, na avaliação de seus organizadores. Todavia, não há notícias em 1963 sobre tal programação para os carnavais que aconteceram de 23 a 26 de fevereiro, sabendo-se que o empenho das autoridades municipais em relação ao carnaval de rua foi nulo.

A conjuntura de 1963 e 1964 traz muitas disputas no campo político (Motta, 2007) e dos movimentos sociais, do campo (as Ligas Camponesas e o sindicalismo rural) e da cidade (o movimento operário e o movimento estudantil), cujo núcleo das reivindicações direcionava-se às reformas de base, entre as quais apareciam polarizadas a reforma educacional, liderada pela União Nacional dos Estudantes (UNE) (Pelegrini, 1998), e a reforma agrária que tinha o seu núcleo reivindicativo nas Ligas Camponesas espalhadas pelo Brasil afora (Borges, 2004).

Aparentemente, os carnavais passaram ao largo dessas questões conjunturais, seja em sua organização oficial, seja por seus participantes, que têm o compromisso de organizar as exibições de suas agremiações. Em pequena nota, em 1963, o jornal *O Estado de S. Paulo*, mencionando informações do gabinete do prefeito, noticiou que "a Prefeitura não colaborará este ano para a promoção de festas de carnaval. Não promoverá a ornamentação de vias públicas, nem mesmo do Parque do Ibirapuera. Este logradouro será à noite franqueado ao público, como ocorre todo os anos" (*O Estado de S. Paulo*, 21/2/1963, p.12).

Essa falta de interesse da Prefeitura em relação aos festejos de Momo não significa que a Secretaria de Segurança Pública esteja desatenta e não tenha estabelecido as regras para os bailes, desfiles dos blocos e cordões, participação dos menores e, também, o que seria tocado ou não nos diversos eventos ocorridos pela cidade. Nesse sentido, proibiu a veiculação por todos os órgãos da imprensa – rádios,

televisão, alto-falantes, casas comerciais ou mesmo gravação – da marchinha "Último a saber", de Klecius Caldas e Brasinha, por "se chocar com os bons costumes" (*O Estado de S. Paulo*, 21/2/1963, p.12).

Embora a Prefeitura assuma essa posição, o governador Ademar de Barros recebeu o Rei Momo, entregando as chaves do Estado e disponibilizando um carro oficial para os dias do evento, além de autorizar passagem aérea pela Vasp, para o seu deslocamento para o Rio de Janeiro. Ao mesmo tempo, afirmou que criaria uma Secretaria de Turismo que cuidaria da realização de muitos projetos, deixando nas entrelinhas que os festejos carnavalescos estariam contemplados nessas mudanças. O Rei Momo, em contrapartida, solicitou ajuda financeira para o Carnaval, alegando que a Prefeitura não se dispôs a investir em sua organização (*O Estado de S. Paulo*, 22/2/1963, p.9).

Até os clubes apresentaram-se reticentes. Apareceu nos jornais uma pequena lista de divulgação de bailes, diferentemente dos anos anteriores. Ofereceriam bailes apenas as seguintes agremiações: Clube Atlético Paulistano, Clube Hípico de Santo Amaro, Esporte Clube Pinheiros e Clube Militar de São Paulo (*O Estado de S. Paulo*, 21/2/1963, p.12). Mas a *Folha de S.Paulo* fez matéria sobre esses dias festivos chamando a atenção para a inflação, que praticamente tornava inviável o Carnaval. Na matéria, que rememora saudosamente os carnavais do passado (não muito remoto), declina o preço do lança-perfume, que chegou a custar esse ano mais de 1.500 cruzeiros, mas observa também que a animação não estava arrefecida,já que alguns clubes ainda continuavam oferecendo bailes bem procurados, embora as entradas custassem por volta de 6 mil cruzeiros. Diz ainda o jornal, na matéria ilustrada pela Figura 11: "[...] hoje, ainda há salões lotados. O Pinheiros, o Paulistano, o Arakan são exemplos. Mas, cobram entradas que chegam a seis mil cruzeiros. Com isso, muita gente gastou todo o seu ordenado [...]", comentando que certamente a quarta-feira de Cinzas seria para pensar nas questões econômicas. Concluía a matéria com a afirmação de que o Rei Momo precisava indicar um "ministro sem pastas" para cuidar do Carnaval, caso contrário, tornar-se-ia uma festa que somente milionários poderão participar de suas folganças (*Folha de S. Paulo*, 27/2/1963).

Independentemente dessas críticas, os foliões mascarados, ao que parece, não estavam preocupados com o assunto e posaram para o fotógrafo, a fim de deixar registrado esse momento especial, de alegria e descontração. As caras pintadas, no formato de uma máscara, já traduzem certa intencionalidade de busca do anonimato e de construção de uma personagem distinta das amarras cotidianas dos sujeitos brincantes.

No ano seguinte, as matérias de *O Estado de S. Paulo* dão ênfase aos preparativos dos clubes já tradicionais nos carnavais da cidade e à "fuga" dos paulistanos da cidade. Porém, do ponto de vista político, os embates são cada vez mais acirrados, com propostas golpistas de derrubada do governo João Goulart, formuladas às claras na imprensa, tanto nos jornais diários quanto nos periódicos semanais, como as revistas *O Cruzeiro* e *Manchete*, que se alinham aos defensores do capitalismo, nesse embate ideológico da conjuntura, opondo-se nas peças publicitárias e nas matérias publicadas aos regimes comunistas. Nessas concepções, recuperadas por Figueiredo (1998), os países comunistas são caracterizados como cerceadores das liberdades políticas e de consumo, diferentemente dos países capitalistas que garantem as duas dimensões invertendo, assim, o conceito de democracia e liberdade de opinião, que passa, esta última, a ser entendida como liberdade para consumir. Nessa perspectiva, Figueiredo assinala que:

> Desde os anos 50, a liberdade aparecia nos anúncios associada ao lazer e à aquisição dos mais variados artigos, ou seja ao ato de consumo. De acordo com vários anúncios a liberdade era um bem a ser adquirido por meio do consumo de objetos sua fruição estava circunscrita à esfera privada. Não era o cidadão quem gozava a liberdade, era o "eu". A liberdade que os anúncios falavam era a liberdade do lazer, da busca do prazer, da satisfação de desejos. Com o aparecimento de variadas marcas a liberdade estava associada a "escolha" diante dos muitos produtos a sua disposição. (Figueiredo, 1998, p.130)

Figura 11 – Grupo de mascarados.
Fonte: *Folha de S. Paulo*, 27/2/1963.

Na cultura de consumo, prossegue a autora, adotar um "estilo" por meio do consumo significa que o indivíduo está fazendo uso de sua liberdade de expressão – liberdade de exprimir não sua *opinião*, mas sua *pessoa*.

Figueiredo afirma que um dos principais efeitos do florescimento de uma *cultura de consumo* foi *reforçar* as disposições narcisistas da sociedade, supervalorizando a esfera da vida privada e fazendo tudo convergir para ela e, em segundo lugar, dirigir as pulsões e as energias individuais para o consumo ininterrupto de mercadorias, às quais se imprimem valores simbólicos (Figueiredo, 1998, p.132).

É na cultura de consumo que se difundiu, ainda conforme a autora, a noção de uma "Revolução" do Bem-Estar. Ou seja, a "Revolução" deslocou-se do campo das estruturas econômicas, sociais e políticas para se estabelecer no campo da vida doméstica, cotidiana, na esfera da vida privada. E as peças publicitárias, sempre opondo o

capitalismo e comunismo, associam a democracia a esse universo das relações de mercado.

Tais confrontos, cada dia mais acirrados, não chegaram aos preparativos dos festejos de Momo, que ficaram à margem desses embates. Em São Paulo, por exemplo, as ações da Secretaria de Segurança Pública voltaram-se para a emissão de portaria regulamentando os passos dos foliões durante o período pré e no carnavalesco (que, neste ano de 1964, aconteceram de 8 a 11 de fevereiro).

O jornal *O Estado de S. Paulo*, em matéria de 1º/2/1964, informava que a Secretaria de Segurança Pública emitira uma portaria definindo as diretrizes sobre os festejos carnavalescos. De acordo com o jornal:

> [...] foram previstas rigorosas medidas preventivas e repressivas contra aqueles que, aproveitando-se de oportunidades que tais ocasiões oferecem, pretendem praticar atos que possam (colocar) em risco a vida humana, a propriedade, ou que venham a desrespeitar os direitos individuais de liberdade. (*O Estado de S. Paulo*, 1º/2/1964, p.10)

Essas regras definiam a necessidade de solicitação de alvarás, que devia ser endereçada à Divisão de Diversões Públicas para a realização de bailes, préstitos, desfiles de blocos, ranchos e cordões. Essas medidas estendiam-se aos locais de concentração e aos itinerários, que precisavam ser devidamente autorizados.

Embora os indícios sugeridos pelos anos anteriores indiquem espectro bem maior de oferta de atividades, os jornais divulgaram os bailes que ocorreriam, de 8 a 11 de fevereiro, em alguns clubes e associações, a saber: Clube Atlético Paulistano, Esporte Clube Pinheiros, Esporte Clube Sírio, Clube Atlético Ipiranga, Clube dos Oficiais da Força Pública, Circolo Militar de São Paulo, Esporte Clube Banespa, Casa de Portugal, Clube Atlético Ipiranga, S. R. Palmeiras, Royal Clube (*O Estado de S. Paulo*, 6/2/1964, p.13).

A cobertura do jornal *O Estado de S. Paulo*, na Coluna "Carnaval" – que aparece nas páginas internas do jornal durante os dias próximos e durante o Carnaval –, enfatizava em suas manchetes a

movimentação das pessoas em direção a outras cidades e, marginalmente, apontava as atividades carnavalescas que ocorreriam na cidade. Por exemplo, no dia 7 de fevereiro, na página 10, a manchete era a seguinte: "Carnaval: esgotam-se as últimas passagens; ultimam planos a Polícia e a DST". Em 11 de fevereiro, na página 8, novamente a manchete repetia-se: "Carnaval: deixam a cidade mais de 500 mil paulistanos". Somente no corpo da notícia é que o leitor ficava sabendo quais seriam as atividades carnavalescas. Dizia ainda o jornal: "Do sábado para cá, as ruas e avenidas têm se mantido desertas e silenciosas, embora em alguns bairros, como Vila Esperança, Brás e Tucuruvi, se tenham registrado à noite, desfiles de blocos carnavalescos e carros alegóricos" (*O Estado de S. Paulo*, 11/2/1964, p.8).

A cobertura do jornal *Folha de S.Paulo* trouxe, no início do mês de fevereiro, a movimentação da Associação Paulista de Imprensa Carnavalesca (APIC) para a realização do concurso da Rainha do Carnaval paulistano. Em baile realizado (dia 1º, sábado) no salão do Aeroporto de Congonhas, pelo Arakan Clube, foi eleita Lenir Oliveira, manequim profissional, de 20 anos, por uma comissão julgadora composta por jornalistas, esportistas e figuras ligadas aos festejos carnavalescos (*Folha de S.Paulo*, 3/2/1964, p.6, 1º Caderno).

Nos dias dos eventos carnavalescos o periódico publicou notícias sobre os brincantes de São Paulo, da capital e de Santos e, também, as novidades do Rio de Janeiro, dos bailes do Copacabana e do Teatro Municipal, com os seus concursos de fantasias de luxo. Em matéria de 10 de fevereiro, a *Folha de S.Paulo* também informou sobre o baile do Copacabana, trazendo o júri desse esperado acontecimento que, nesse ano, "foi composto pela Condessa Pereira Carneiro, Sra. Cecília Mesquita, a atriz italiana Elza Martinelli, atrizes brasileiras Ewa Vilma e Tônia Carrero, Porfírio Rubirosa e Odile Rubirosa". Acrescentava ainda que o baile teve o registro dos meios de comunicação dos Estados Unidos, México, Inglaterra e França, demonstrando, assim, sua projeção e alcance muito além das fronteiras do país. A nota é a seguinte: "o baile (do Copacabana) foi coberto também pelas emissoras de televisão norte-americanas CBS e NBC, Rádio e Televisão

Francesa, serviços de televisão e cinema da BBC de Londres, pelos jornais "*New York Times*" e "*El Nacional*", México e revistas "*Paris Match*" e "*Oggi*" (*Folha de S.Paulo*, 10/2/1964, p.7, 1º Caderno).

A movimentação dos foliões nos carnavais de rua em São Paulo ocorreu na Zona Leste e na Lapa. As fotos a seguir mostram os desfiles das agremiações na Lapa e em Vila Esperança com ampla participação da população, que acompanhava os desfiles dos carros alegóricos por suas ruas. O jornal trouxe os desfiles ocorridos em Vila Esperança, que apresentaram uma multidão de pândegos.

Ocorreu, igualmente, o XII Concurso de Resistência Carnavalesca, que premiava aquele que conseguisse dançar por 72 horas sem parar, promovido pela Rádio e Televisão Record no Ginásio do Ibirapuera, com premiação oficial de $ 500 mil cruzeiros, podendo alcançar até 1 milhão de cruzeiros com as contribuições espontâneas do público presente. Informa a *Folha de S.Paulo* que "inscreveram-se para a prova 261 homens e 38 mulheres, num total de 428 concorrentes. 69 não compareceram e 359 deram início à competição, às 15 horas" (*Folha de S.Paulo*, 10/2/1964, p.7, 1º Caderno). O concurso era acompanhado por médico e determinava várias regras a serem seguidas pelos participantes, inclusive de divisão do prêmio, se houvesse empate.

No dia seguinte, as notícias são os desfiles do carnaval popular de rua na Lapa, organizado pelo Clube dos Lojistas da Lapa, com desfiles das várias agremiações da capital, que levaram as suas alegorias para os espaços cenográficos montados no bairro. Nesse ano, o cordão Vai Vai participou com 200 figurantes, com o tema "A Corte de Luiz XV" e cantando uma marcha própria alusiva ao grupo. A matéria esclarece que se trata de evento de luxo, organizado pelo Clube dos Lojistas da Lapa, com participação marginal do poder público, que somente arcava com as despesas de 50% da iluminação, sendo os gastos para a montagem dos cenários e o apoio às agremiações que participavam do evento a cargo do referido Clube (*Folha de S.Paulo*, 11/2/1964, p.5).

Custou para animar

Figura 12 – Desfile do Cordão Vai Vai, na Lapa.

Fonte: *Folha de S. Paulo*, 11/2/1964, p.5.

Desse mesmo evento participaram outras agremiações, a exemplo de Peruche, que trouxe 800 figurantes dos Unidos do Morro de Vila Maria que "homenageiam a população lapeana".

Para concluir, fica claro que esses festejos dos anos iniciais da década de 1960 (que têm, em 1961, Jânio Quadros na direção do país e, de 1962 a 1964, João Goulart) projetaram-se além das questões conjunturais que estavam marcadas por confrontos diversos, criando-se, assim, durante os festejos, a sua suspensão, indicando que os pândegos estavam submetidos a outra ordem, cujo comando é apenas divertir-se e divertir o outro, abstraindo-se das aguerridas disputas ideológicas e políticas dessa conjuntura.

Nesse contexto, cabe pensar os sentidos dessa festa plural, tema nuclear nas reflexões de consagrados teóricos como Bakhtin e daqueles que se dedicam a reavaliar o papel do riso motejador em eventos como o Carnaval, recuperando que ora é ela vista como festa de inversão da ordem, ora como festa de evasão, alienada, que ao mesmo tempo forja a comunhão de sentido entre os pândegos e (por essa

integração) também promove a dissolução das distinções sociais. Na década de 1930, essas posições foram amplamente debatidas pela imprensa diária, pelos periódicos dos grupos de diferentes correntes políticas e pelos foliões. Esse debate não ocorre mais nas décadas de 1950 e 1960. Diante disso, pode-se interpretar que a perspectiva do Carnaval como uma festa de inversão da ordem aparece já consagrada no imaginário coletivo como a festa do desgoverno e das possibilidades de transgressões das regras e normas da vida ordinária, mesmo que sob a vigilância das autoridades responsáveis pela segurança dos pândegos.

Independentemente dessas projeções, a percepção do interesse dos brasileiros por tais festividades permitiu que houvesse significativo investimento simbólico para torná-las um poderoso semióforo (Chauí, 2001), com o objetivo de viabilizar a comunhão de sentido entre os brasileiros. Foi a partir desse aspecto que, ambiguamente, os folguedos passaram a ser vistos como manifestações festivas que conferem identidade aos brasileiros, tal o interesse e o envolvimento de todos (ou quase todos) em suas celebrações, independentemente de a festa tornar-se um momento de realização de bons negócios.

Na conjuntura, os festejos carnavalescos pelo Brasil afora viviam momentos de pouca inspiração e de reveses. Na cidade de São Paulo não foi diferente. No período, a crescente urbanização e industrialização do país e do Estado veio acompanhada de outras modificações no dia a dia dos moradores, que sofreram o impacto dessas transformações e, não poderia ser diferente, no carnaval brincado na cidade. Já bastante alterados desde o período de guerra, esses festejos assumiram o perfil de festa organizada para atender a massificação em curso. Nesse sentido, não seria mais apropriado falar de "festa da ordem" e do "governo" de seus foliões?

Nos anos subsequentes, os carnavais na cidade prosseguiram segundo os padrões anteriores para redefinir-se em 1969,[12] ano em

12 As informações da bibliografia especializada e dos memorialistas do final da década de 1960 assinalam que o interesse para a institucionalização do carnaval popular cada vez mais se acentua entre as agremiações carnavalescas. Em tal

que ganharam novo alento com a criação pela TV Tupi do "I Festival de Músicas de Carnaval", com a participação de compositores já tradicionais na cidade como Adoniran Barbosa[13] e, também, o aparecimento de novos compositores. Para Moraes (1978), essa mutação das folganças de Momo que ocorre na cidade, seguindo o modelo já consagrado do carnaval carioca centrado nas escolas de samba, alterou frontalmente o seu perfil.

---

processo, os cordões Vai Vai e Camisa Verde e Branco resolveram transformar-se em escolas de samba, em negociações que foram feitas com o prefeito da cidade, visando ter acesso às verbas oficiais. Wilson de Moraes afirma que a institucionalização dos cordões e escolas de samba da cidade resulta em alteração nas performances, que passam a ser estruturadas de acordo com o modelo carioca. As mudanças, para o autor, são as seguintes: "Os balizas foram relegados em favor da Comissão de Frente; o estandarte definitivamente substituído pela bandeira acompanhada por Mestre-Sala e tornou-se obrigatória a presença de 'baianas'. O enredo assumiu importância capital, passando a definir toda a montagem do desfile. A expressão 'ala' torna-se corrente para designar grupo de componentes representando parte do enredo ou não e a denominação de 'bateria' passa a substituir a de 'batuque' para o conjunto instrumental. Ficou definitivamente abolida a participação de qualquer instrumento de sopro na parte musical" (Moraes, 1978, p.72).

13 Como já mencionado, Adoniran compôs "Vila Esperança", no final da década de 1960 e em coautoria com Marcos César. A marcha-rancho em tributo ao bairro da Zona Leste paulista, historicamente famoso por seu carnaval de rua, foi parte integrante da era dos festivais de São Paulo. Ficou em segundo lugar e somente foi gravada em 1975. Essas informações são dadas por Celso de Campos Jr., no site www.vilaesperança.org.

Considerações finais

Pesquisar os festejos carnavalescos na cidade de São Paulo de 1940 a 1964 é um significativo desafio, pelo tempo longo e porque o período é atravessado por situações diversificadas que envolvem uma ditadura, uma guerra mundial e a redemocratização do país, situações que trazem modificações no cenário interno da nação e nos ânimos dos foliões para envolver-se com esses folguedos. Além dessas peculiaridades, convém lembrar que, nesse processo, as capitais brasileiras, a partir da década de 1950, sofreram intensa urbanização, notadamente a cidade de São Paulo, que viveu uma explosão populacional em decorrência de seu paulatino processo de industrialização ao longo dessas décadas.

Os indícios localizados em diferentes fontes permitem afirmar que, embora os festejos carnavalescos tenham sofrido significativas modificações, eles não deixaram de existir na cidade, nem mesmo no período da Segunda Guerra Mundial. Após o término do conflito bélico, lentamente os foliões superaram os entraves que os impediam de participar mais efetivamente nos festejos,entraves estes relacionados às muitas carências enfrentadas no dia a dia, como o alto custo de vida, os baixos salários, o racionamento de combustível e de gêneros de primeira necessidade.

O outro aspecto a considerar é o fato de os festejos terem, em alguns momentos, se deslocado para os espaços fechados, reforçando o papel dos clubes que ainda se constituíam em seu efetivo sustentáculo. Essa situação reforçou as agremiações localizadas nos bairros, que se tornaram os principais núcleos das comemorações carnavalescas, o que favoreceu a sobrevivência dos redutos dessas celebrações e do samba, permitindo a emergência das novas escolas de sambas, ou da continuidade dos antigos cordões. São esses cordões, juntamente com as escolas de samba já existentes, que, no final da década de 1960 e início de 1970, formarão "as escolas de samba de São Paulo", oficializando o Carnaval nessa cidade e valendo-se do paradigma do Carnaval praticado no Rio de Janeiro.

As pesquisas que abordam essa década sugerem a aceleração do processo de massificação da sociedade brasileira, colocando na ordem do dia práticas sociais articuladas a outros canais de comunicação, como o rádio e o cinema e, posteriormente, a televisão (Hamburger, 1998). Nessas avaliações, tais veículos passam a ter significativa projeção no período e se constituem em divulgadores de certo modo de vida e, também, cabe acrescentar, de um novo estilo de brincar o Carnaval.

Os resultados dessas pesquisas, portanto, sobre os carnavais brincados na cidade de São Paulo, nos anos mencionados, trazem elementos importantes para a percepção dos folguedos e as modalidades de seu aparecer nos espaços públicos e fechados durante os dias dedicados a Momo. Ficou em evidência que, embora não sejam exibições espetaculares, os moradores da cidade colocavam suas fantasias ou se vestiam despojadamente e caíam na folia, antes e durante os Dias Gordos, de sexta a terça-feira, nos muitos bailes que ocorriam nos clubes ou em outros espaços, mediante pagamento de ingressos e, também, nos folguedos de rua da cidade, onde quer que eles tenham ocorrido.

Outro aspecto a considerar diz respeito à própria dinâmica, já que o modelo anteriormente consagrado de carnaval de rua com o corso e os desfiles das grandes sociedades carnavalescas, apesar de ainda incentivado por setores da mídia e do poder público, não agradava

mais aos foliões. O corso apareceu esporadicamente em certos trechos em função de sua obrigatoriedade legal.

No tocante aos folguedos que se concentraram nos bailes dos clubes espalhados pela cidade, ganharam destaque aqueles realizados em locais espaçosos, a exemplo dos estádios de futebol, Pacaembu e Corinthians, os grandes cinemas da capital, como os cines Odeon (até 1954), na Rua da Consolação, e o Oberdam, no bairro do Brás, e nos espaços do Aeroporto de Congonhas. Já os carnavais populares, de rua, tiveram suas exibições ocorrendo na Avenida São João, nos bairros de Vila Esperança, Alto da Mooca e na Lapa. Em alguns anos, eles se deram também em espaços fechados, a exemplo do Parque Pedro II (década de 1940), Parque Antártica e Parque do Ibirapuera (nas décadas de 1950/60).

Por conseguinte, esses carnavais que se manifestaram pela cidade, em diferentes espacialidades, plasmaram certo perfil a esses folguedos, marcado pela descentralização, em que pese a tentativa da Prefeitura da capital (em alguns anos) e das entidades da imprensa (primeiro o Centro dos Cronistas Carnavalescos, depois de 1955, a Associação Paulista de Imprensa Carnavalesca), das rádios, jornais e televisão que insistiram, por longas décadas, na organização dessas festanças carnavalescas na Avenida São João, referência memorial dos carnavais de rua da cidade. Porém, nesse processo, percebe-se que o sustentáculo dos festejos ainda eram os bailes realizados nos clubes e associações diversas, que agregavam os seus associados durante os Dias Gordos e, ao longo das décadas, também, os foliões pagantes.

Nota-se, em contrapartida, que a imprensa foi bastante comedida em sua cobertura. Mas as fotos de foliões publicadas por esses mesmos órgãos da imprensa, nos diferentes espaços festivos, desvelam o *glamour* e a irreverência de seus participantes, independentemente das diferenças em relação aos pândegos de outrora, considerando que uma das características desse período é o despojamento das vestes, em lugar das costumeiras fantasias, o que leva esses cronistas a relativizar os eventos ao nomeá-los, em alguns momentos, de meros bailes que pouco se distinguiam dos bailes realizados ao longo do ano por esses clubes e associações. Esse caráter despojado, entretanto, não

impede as manifestações jocosas que aparecem expressas nas fantasias de foliões em trajes de palhaços mascarados, registradas pelos fotógrafos dos jornais que expressam os desejos de imprimir, pelo ocultamento, outra visão dessa festa do desgoverno. Igualmente, os artistas do traço – J. Carlos, Théo, Claudius, entre outros – ao longo das décadas imprimiram suas visões sobre esses festejos ao trazerem para os palcos das festanças não apenas homens e mulheres comuns, mas também, autoridades políticas, tais como o presidente da República, vice-presidente, governadores, entre outros, cujas fantasias e situações embaraçosas promovem o rebaixamento pelo riso decisório, do *status* e poder dessas personalidades, ao submetê-los ao ridículo e à banalização de sua autoridade.

Logo, o interesse em investigar os carnavais da cidade de São Paulo no período aludido tem como perspectiva capturar os múltiplos cenários de seu acontecer e também refletir sobre as modalidades das brincadeiras encenadas pelos foliões e folionas, bem como avaliar o papel dos clubes e demais espaços fechados nessas folganças, considerando-se que os indícios sugerem que, cada vez mais, eles passam a se constituir como os circuitos principais dessas festividades, mas não os únicos, a considerar o crescimento dos carnavais populares vinculados aos redutos do samba: dos antigos cordões e das emergentes escolas de samba da cidade ao longo dessas décadas estudadas.

Nesse sentido, espera-se ter capturado os múltiplos sentidos atribuídos pelos pândegos ao seu envolvimento nesses folguedos, nos diferentes espaços desse acontecer, seja nas ruas, seja nos clubes, seja nas diversas brincadeiras nas quais manifestam o seu modo de ser e de pensar a sociedade e a si mesmos, nessa festa do desgoverno que sinaliza para outro tipo de sociabilidade, fora dos entraves políticos e dos valores cotidianos que aprisionam a todos em sua teia. Os carnavais, nesse sentido, trazem as projeções de outro devir, pelo menos durante o curto período de seu acontecer.

Assis, setembro de 2014

ANEXO

CALENDÁRIO DOS CARNAVAIS – 1940 – 1969

ANO	DIAS/MÊS	FONTE
1940	2, 3, 4, 5, 6/2	*Correio Paulistano*, 25/1/1940, p.8
1941	22, 23, 24, 25/2	*Correio Paulistano*, 5/2/1941, p.4
1942	14, 15,16,17/2	*Correio Paulistano*, 3/2/1942, p.8
1943	6, 7, 8 e 9/3	*O Estado de S. Paulo*, 7/3/1943, p.6
1944	18, 19, 20, 21, 22/2	*Folha da Manhã*, 16/2/1944, p.10
1945	10, 11, 12, 13/2	*Correio Paulistano*, 9/2/1945, p.6
1946	2, 3, 4, 5/3	*O Estado de S. Paulo,* 26/2/1946, p.6
1947	15, 16, 17, 18/2	*O Estado de S. Paulo*, 12/2/1947, p.8
1948	7, 8, 9, 10/2	*O Estado de S. Paulo*, 1º/2/1948, p.10
1949	1, 2, 3, 4/3	*Folha da Manhã*, 1º/3/1949, p.1
1950	18, 19, 20, 21/2	*O Estado de S. Paulo*, 18/2/1950
1951	3, 4, 5, 6/2	*O Estado de S. Paulo*, 17/1/1951
1952	23, 24, 25 e 26/2	*Correio Paulistano,* 3/2/1952, p.8
1953	14, 15, 16, 17/2	*O Estado de S. Paulo*, 9/2/1953, p.13
1954	27 e 28/2 e 1º e 2/3	*O Estado de S. Paulo*, 21/2/1954, p.17
1955	19, 20, 21, 22/2	*Correio Paulistano*, 15/2/1955, p.8
1956	11, 12, 13 e 14/2	*Correio Paulistano,* 10/2/1956, p.8

ANO	DIAS/MÊS	FONTE
1957	2, 3, 4, 5/3	*O Estado de S. Paulo*, 5/3/1957, p.8
1958	15, 16, 17, 18/2	*O Estado de S. Paulo*,20/1/1958, p.8
1959	19, 20, 21 e 22/2	*Folha da Manhã*, 10/2/1959
1960	25, 26, 27, 28/2; 1º/3	*O Estado de S. Paulo*, 19/2/1960, p.1
1961	11, 12, 13, 14/2	*O Estado de S. Paulo*, 3/2/1961, p.12
1962	3, 4, 5 e 6/3	*O Estado de S. Paulo*, 1962
1963	23, 24, 25, 26/2	*O Estado de S. Paulo*, 21/2/1963, p.12
1964	8, 9, 10, 11/2	*O Estado de S. Paulo*, 1º/2/1964, p.10

Fontes: *O Estado de S. Paulo*, 1940-1969; *Correio Paulistano*, 1940-1969; *Folha da Manhã*, 16/2/1944, p.10; *Folha da Manhã*, 1º/3/1949, p.1.

Referências bibliográficas

BAKHTIN, M. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento.* São Paulo: Hucitec/UnB, 1987.

BEZERRA, D. A. *Os carnavais do Rio de Janeiro e os limites da oficialização (1934-1945).* Assis, 2012. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Ciências e Letras (FCL), Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" (Unesp).

BORGES, M. E. L. Representações do universo rural e luta pela reforma agrária no Leste de Minas Gerais. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v.24, n.47, p.303-326, 2004 (on-line-Scielo).

BREMMER, J.; ROODENBURG, H. *Uma história cultural do humor.* Rio de Janeiro: Record, 2000.

BRITO, I. M. *Samba na cidade de São Paulo (1900-1930):* um exercício de resistência cultural. São Paulo: FFLCH/USP, 1986.

CHAUÍ, M. *Brasil:* mito fundador e sociedade autoritária. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2001.

COSTA, A. A. da. *Kaleidoscópio político:* as representações do cenário internacional nas páginas do jornal "O Estado de S. Paulo" (1938-1945). São Paulo: Cultura Acadêmica Editora, 2010.

CUNHA, M. C. P. *Ecos da folia:* uma história social do carnaval carioca entre 1880 e 1920. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

DEL PRIORI, M. (Org.). *História das mulheres no Brasil.* São Paulo: Editora Unesp/Contexto, 1997.

FERREIRA, J.; DELAGADO, L. A. N. (Orgs.). *O Brasil republicano.* O tempo do nacional-estatismo. Do início da década de 1930 ao apogeu do Estado Novo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003, v.2.

______; ______ *O Brasil republicano.* O tempo da experiência democrática. Da democratização de 1945 ao golpe civil-militar de 1964. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003, v.3.

FIGUEIREDO, A. C. C. M. *Liberdade é uma calça azul e desbotada* – publicidade, cultura de consumo e comportamento político no Brasil (1954-1964). São Paulo: Hucitec, 1998.

FONSECA, J. da. *Caricatura.* A imagem gráfica do humor. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1999.

GOMES, A. C. (Org.). *O Brasil de JK.* Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 1991.

HAHNER, J. E. *Emancipação do sexo feminino.* A luta pelos direitos da mulher no Brasil. 1850-1940. Florianópolis: Editora Mulheres, 2003.

HAMBURGER, E. Diluindo fronteiras: a televisão e as novelas no cotidiano. In: SCHWARCZ, L. M. (Org.). *História da vida privada no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

JAMBEIRO, O et al. *Tempos de Vargas:* o rádio e o controle da informação. Salvador: EDUFBA, 2004.

JOLY, M. *Introdução à análise da imagem.* Campinas/SP: Papirus, 1996.

KOSSOY, B. *Fotografia e história.* São Paulo: Ática, 1989.

______. *Realidades e ficções na trama fotográfica*. 2.ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000.

LOFEGO, S. L. *IV Centenário da cidade de São Paulo.* Uma cidade entre o passado e o futuro. São Paulo: Annablume, 2004.

LOPES, M. A. de O. *História e memória do negro em São Paulo:* efemérides, símbolos e identidade (1945-1978). Assis, 2007. Tese (Doutorado em História) – FCL, Unesp.

LUCA, T. R. de. História dos, nos e por meio dos periódicos. In: PINSKY, C. B. *Fontes históricas*. São Paulo: Contexto. 2005.

LUCAS, M. R. de L. Ver, ler e escrever: a imprensa e a construção da imagem no cinema brasileiro na década de 1950. *Revista Brasileira de História,* São Paulo, v.28, n.55, p.19-40, 2008.

MATOS, C. *Acertei no milhar:* malandragem e samba no tempo de Getúlio. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

MAZIERO, E. K. D. *Mundo às avessas*: mulheres carnavalescas na ótica dos filmes de chanchada e da imprensa na década de 1950. Assis, 2011. Dissertação (Mestrado em História) – FCL, Unesp.

MAYNARD, A. S. C. *De Hollywood a Aracaju:* a Segunda Guerra Mundial por intermédio dos cinemas (1939-1945). 2013. (Doutorando em História Assis) – FCL, Unesp, 2013.

MORAES, J. G. V. de. *Metrópole em sinfonia.* História, cultura e música popular na São Paulo dos anos 30. São Paulo: Estação Liberdade, 2000.

MORAES, W. R. *Escolas de Samba de São Paulo.* São Paulo: Imesp, 1978.

MOREIRA, V. M. L. Os anos JK: industrialização e modelo oligárquico de desenvolvimento rural. In: FERREIRA, J. ; DELGADO, L. (Orgs.). *O Brasil republicano*. O tempo da experiência democrática. Da democratização de 1945 ao golpe civil-militar de 1964. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003, v.3.

MOTTA, R. P. S. A figura caricatural do gorila nos discursos da esquerda. *ArtCultura*, Uberlândia, v.9, n.15, p.195-212, jul.-dez. 2007.

NEGRO, A. L.; SILVA, F. T. da. Trabalhadores, sindicatos e política. (1945-1964). In: FERREIRA, J. L.; DELGADO, L. A N. (Orgs.). *O Brasil republicano.* O tempo da experiência democrática. Da democratização de 1945 ao golpe civil-militar de 1964. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003, v.3, p.47-96.

ORTIZ, R. *A moderna tradição brasileira.* Cultura brasileira e indústria cultural. São Paulo: Brasiliense, 1995.

PEDRAZZINI, A. Dos presidentes bajo la mirada del dibujante satírico: el caso de la caricatura política y sus recursos en dos producciones de Francia y Argentina. *Antíteses*, v.5, n.9, p.25-53, jan.-jul. 2012.

PEIRCE, C. S. *Semiótica e filosofia*. São Paulo: Editora Cultrix, 1972.

PELEGRINI, S. C. A. *A UNE nos anos 60.* Utopias e práticas políticas no Brasil. Londrina/PR: Editora UEL, 1998.

PINSKY, C. B. A era dos modelos flexíveis. In: PINSKY, C. B.; PEDRO, J. M. (Orgs.). *Nova História das mulheres no Brasil.* São Paulo: Contexto, 2014.

PRADO Jr., C. *A cidade de São Paulo*. Geografia e História. São Paulo: Brasiliense, 1998.

PROPP, V. *Comicidade e riso.* São Paulo: Ática, 1992.

QUEIROZ, M. I. P. de. *Carnaval brasileiro.* O vivido e o mito. São Paulo: Brasiliense, 1992.

______. A ordem carnavalesca. *Tempo Social,* São Paulo: Revista de Sociologia da USP, v.6, n.1-2, p.25-45, 1995.

______ Carnaval brasileiro: da origem europeia a símbolo nacional. *Ciência e Cultura – SBPC*, v.39, n.8, p.717-729, 1987.

RIDENTI, M. *Em busca do povo brasileiro.* Artistas da revolução, do CPC à era da TV. 2.ed. ampl. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

SEBE, J. C. *Carnaval, Carnavais.* São Paulo: Ática, 1986.

SILVA, Z. L. da. Os carnavais na cidade de São Paulo nos anos de 1938 a 1945. In: FENELON, D. R. et al. (Orgs.). *Muitas memórias, outras histórias.* São Paulo: Olho d'Água, 2004, p.68-94.

______. *Os carnavais de rua e dos clubes na cidade de São Paulo.* Metamorfoses de uma festa (1923 – 1938). São Paulo: Editora Unesp; Londrina: EDUEL, 2008.

SIMSON, O. R. de M. von. *Carnaval em branco e negro.* São Paulo: Edusp, 2007.

______. *Brancos e negros no carnaval popular paulistano.*1914-1988. São Paulo, 1989. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras (FFLCH), Universidade de São Paulo (USP).

SKIDMORE, T. *Brasil:* de Getúlio a Castelo. 6.ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

SOIHET, R. *A subversão pelo riso:* estudos sobre o carnaval carioca da Belle Époque ao tempo de Vargas. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1998.

VIANNA, L. W. *Liberalismo e sindicato no Brasil.* Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

Fontes para Pesquisa

Periódicos:

Careta – 1945-1961

Careta, Os Prós e os contras do carnaval. Ano XXXVIII, n.1907, 13/1/1945, p. 3.

Correio Paulistano – 1940-1945

Folha da Manhã – 1943-1959

Folha de S.Paulo – 1960-1964

O Estado de S. Paulo – 1945-1964

Almanaque d' O Estado de S. Paulo, 1940, p.311/312

Memórias

SILVA, A. A. (Seu Nenê). *Memórias de Seu Nenê de Vila Matilde* (Org.). BRAIA, A. São Paulo: Lemos Editorial, 2000.

Dicionários/Enciclopédias

CASCUDO, L. da C. *Dicionário do folclore brasileiro*. 6.ed. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1988.

OLIVEIRA, E. *Quem é quem na negritude brasileira*. São Paulo: Edição do Autor, 1998.

Letras de música

ALENCAR, Edigard de. *O Carnaval carioca através da música*. 5.ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves; Brasília: INL, 1985.

Entrevistas – O Carnaval Paulistano – Fita 112.31-32

Como era o Carnaval em São Paulo antes da consagração das escolas de samba e antes da consolidação em solo paulista do modelo de desfile similar ao que já vigorava no Rio de Janeiro? O presente livro busca rastrear e investigar as muitas formas de diversão dos foliões e traçar o perfil desses carnavais na cidade de São Paulo, de 1940 a 1964.

Vindo preencher uma lacuna nos estudos sobre o tema nesse recorte de tempo – há pouquíssimos estudos sobre os folguedos carnavalescos ocorridos em São Paulo entre 1940 e 1964 –, esta obra mergulha em um período que, embora não tenha sido aquele em que o Carnaval paulista conheceu seu maior esplendor, apresentou nos festejos de Momo importantes signos da sociabilidade da época.